

परिचय

भारतवर्ष के महत्वपूर्ण सांस्कृतिक आंदोलन प्रायः देशव्यापी रहे हैं, यद्यपि इनमें साथ-साथ प्रादेशिक विशेषताएँ भी विकसित होती रही हैं। इस प्रकार के आंदोलनों में मध्ययुग की वैष्णव भक्ति-भावना ने देश के बहुत बड़े भाग को प्रभावित किया था और यह जन-जीवन में बहुत गहरी उतर गयी थी। एक ही मूल धार्मिक प्रेरणा को मध्यदेश, गुजरात, बंगाल, उड़ीसा, आसाम आदि के संप्रदाय-प्रवर्तकों तथा भक्त-कवियों ने अपने-अपने ढंग से प्रकट किया।

मेरी यह निश्चित धारणा रही है कि यदि हमें अपने देश के सांस्कृतिक आंदोलनों का वास्तविक पूर्ण अध्ययन उपस्थित करना है और उनका पूर्ण चित्र सामने रखना है तो यह केवल मात्र प्रादेशिक अध्ययनों के रूप में नहीं हो सकेगा, किंतु विस्तृत ऐतिहासिक और तुलनात्मक अध्ययन भी अनिवार्य होंगे। इसी दृष्टिकोण को ध्यान में रखते हुए मैं अपने सहयोगियों तथा खोज के विद्यार्थियों को भाषा, साहित्य और संस्कृति सबकी ऐतिहासिक तथा तुलनात्मक विषयों पर कार्य करने को निरंतर प्रेरित करता रहा हूँ।

तुलनात्मक विषयों में गुजराती और व्रजभाषा कृष्ण-काव्य का तुलनात्मक अध्ययन मैंने श्री जगदीश गुप्त के सिपुर्द किया था। कुछ अन्य विद्यार्थियों को हिंदी-बंगाली, हिंदी-तेलुगू, हिन्दी-मराठी, आदि विषयों के तुलनात्मक अध्ययनों में लगाया था। मुझे अत्यंत संतोष है कि श्री गुप्त ने अपने विषय का अध्ययन पूर्ण पत्रिग्रम और खोज के साथ किया और उनके इस कार्य पर प्रयाग विश्वविद्यालय ने उन्हें डी० फिल० की उपाधि प्रदान की। उनके परीक्षकों ने इस महत्वपूर्ण कार्य की अत्यंत प्रशंसा की थी। यही थीसिस अब परिवर्धित तथा सशोधित रूप में प्रकाशित हो रहा है।

इस कार्य के सिलसिले में श्री गुप्त ने गुजराती भाषा और साहित्य का मली प्रकार अध्ययन किया तथा कई महोने गुजरात के अनेक केन्द्रों में रह कर सामग्री

सूर

कोऊ भाई लैहै री गोपालहि ।

दधि को नाम श्यामसुंदर रस बिसरि गई ब्रजवालिहि ।

—सू० सा०, पृ० ३२६

मीरा

कोई श्याम मनोहर ल्योरी, सिर धरे मटुक्किया डोलै ॥

दधि को नांव बिसर गई बालन, 'हरिल्यो हरिल्यो' बोलै ।

—मी० वदा०, पृ० ६१

नरसी

धरणीधरसु लागु माह ध्यान रे ।

लोक कह्ये गोपी घेली रे यइ छे,

माये छे महि, कहे छे कान रे ।

—न० कृ० का०, पृ० ५३६

परिचय

भारतवर्ष के महत्वपूर्ण सांस्कृतिक आंदोलन प्रायः देशव्यापी रहे हैं, यद्यपि इनमें साथ-साथ प्रादेशिक विशेषताएँ भी विवक्षित होती रही हैं। इस प्रकार के आंदोलनों में मध्ययुग की वैष्णव भक्ति-भावना ने देश के बहुत बड़े भाग को प्रभावित किया था और वह जन-जीवन में बहुत गहरी उत्तर गयी थी। एक ही मूल धार्मिक प्रेरणा को मध्यदेश, गुजरात, बंगाल, उड़ीसा, आसाम आदि के संप्रदाय-प्रवर्तकों तथा भक्त-कवियों ने अपने-अपने ढंग से प्रकट किया।

मेरी यह निश्चित धारणा रही है कि यदि हमें अपने देश के सांस्कृतिक आंदोलनों का वास्तविक पूर्ण अध्ययन उपस्थित करना है और उनका पूर्ण चित्र सामने रखना है तो यह केवल मात्र प्रादेशिक अध्ययनों के रूप में नहीं हो सकेगा, किंतु विस्तृत ऐतिहासिक और तुलनात्मक अध्ययन भी अनिवार्य होंगे। इसी दृष्टिकोण को ध्यान में रखते हुए मैं अपने सहयोगियों तथा खोज के विद्यार्थियों को भाषा, साहित्य और संस्कृति सबकी ऐतिहासिक तथा तुलनात्मक विषयों पर कार्य करने को निरंतर प्रेरित करता रहा हूँ।

तुलनात्मक विषयों में गुजराती और ब्रजभाषा वृष्ण-वाक्य का तुलनात्मक अध्ययन मैंने श्री जगदीश गुप्त के सिपुर्द किया था। कुछ अन्य विद्यार्थियों को हिंदी-बंगाली, हिंदी-तेलुगू, हिंदी-मराठी, आदि विषयों के तुलनात्मक अध्ययनों में लगाया था। मुझे अत्यंत संतोष है कि श्री गुप्त ने अपने विषय का अध्ययन पूर्ण परिश्रम और खोज के साथ किया और उनके इस कार्य पर प्रयाग विश्वविद्यालय ने उन्हें डी० फिल० की उपाधि प्रदान की। उनके परीक्षकों ने इस महत्वपूर्ण कार्य की अत्यंत प्रशंसा की थी। यही थीसिस अब परिवर्द्धित तथा सशोधित रूप में प्रकाशित हो रहा है।

इस कार्य के सिलसिले में श्री गुप्त ने गुजराती भाषा और साहित्य का भली प्रकार अध्ययन किया तथा कई महीने गुजरात के अनेक केन्द्रों में रह कर सामग्री

सकलित की और वहाँ के विद्वानों के साथ विचार विनिमय किया। अज की तो उन्होंने कई यात्राएँ की। मेरे विचार में अपने देश के दो प्राचीन जनपदों की साहित्यिक तथा धार्मिक धाराओं का ऐसा विस्तृत और गम्भीर अध्ययन प्रस्तुत ग्रन्थ के रूप में पहली बार उपस्थित किया जा रहा है। मुझे विश्वास है भारतीय मस्कृति और साहित्य के विद्यार्थी इसे अत्यन्त उपयोगी तथा ज्ञानवर्द्धक पायेंगे।

प्रयाग,

नवम्बर १९५७

धीरेन्द्र वर्मा

प्राकथन

समस्त आधुनिक भारतीय आर्यभाषाओं और उनके साहित्यों का विकास प्रायः समानान्तर ही हुआ है। मध्यकाल में महान् भक्ति आन्दोलन से अनुप्रेरित होकर राम और कृष्ण सम्बन्धी जो विशाल साहित्य निर्मित हुआ वह हिन्दी, बंगला, मराठी, गुजराती आदि सभी भाषाओं में उपलब्ध होता है। एक समय में लगभग एक ही प्रकार की प्रेरणाओं से उत्पन्न विभिन्न प्रान्तीय भाषाओं में रचित इस साहित्य के सम्यक् ज्ञान के लिए गभीर तुलनात्मक अध्ययन अत्यन्त आवश्यक है। इस आवश्यकता को समझ कर और गुजराती तथा व्रजभाषा में पर्याप्त कृष्ण-साहित्य देखकर 'गुजराती और व्रजभाषा कृष्ण-काव्य का तुलनात्मक अध्ययन' शीर्षक विषय को हाथ में लिया गया। जहाँ तक व्रजभाषा का प्रश्न है १६वीं और १७वीं शती में कृष्ण-काव्य की सर्वाधिक रचना हुई, इससे पहले का प्रामाणिक काव्य नहीं मिलता परन्तु गुजराती में भालण जैसे प्रमुख कवि १५वीं शती में ही माने जाते हैं, अतएव १५वीं, १६वीं और १७वीं इन तीनों शतियों के समय विस्तार को स्वीकार किया गया। कवियों और उनके काव्यों का परिचय शती-क्रम के अनुसार ही दिया गया है। कौन सा कवि किस शती में माना जाय इसका निर्णय जन्मकाल के आधार पर न करके काव्यकाल के आधार पर किया गया है जो काव्य सम्बन्धी अध्ययन के लिए अधिक उचित है। अध्यायों का विभाजन काव्य में पाये जाने वाले प्रमुख अंगों के अनुसार किया गया है।

"कवि और काव्य" शीर्षक प्रथम अध्याय में कवियों के समय से सम्बन्धित प्रमाण देते हुए उनके कृष्णपरक काव्यों का संक्षिप्त परिचय दिया गया है। जो काव्य कृष्णपरक नहीं समझे गये उन्हें, स्वीकृत कवि की रचना होते हुए भी, प्रस्तुत अध्ययन में स्थान नहीं दिया गया है। जैसे गरसी मेहता की 'हारमाला' आदि कई रचनाएँ जो उनके जीवन से सम्बद्ध घटनाओं पर रची गयी हैं, इस अध्ययन में सम्मिलित नहीं की गयी हैं। इसी तरह तुलसीदास की केवल 'कृष्णगीतावली' को ही सम्मिलित किया गया है क्योंकि इसके अतिरिक्त उनकी सारी रचनाएँ रामपरक हैं। दोनों भाषाओं के सम्पूर्ण काव्य साहित्य को लेकर रचनाओं का इस तरह चयन लेखक को स्वयं करना पड़ा है। गुजराती की बहुत सी ऐसी सामग्री का प्रयोग किया गया है जो अभी तक अप्रकाशित है। यज्ञ में विभिन्न सम्प्रदायों के प्रभाव से

कृष्ण-साहित्य का विवास होने के कारण ब्रजभाषा कृष्ण-वाक्य का परिचय सम्प्रदायो के वर्ग बनाकर दिया गया है और जो सम्प्रदाय-मुक्त कवि हैं उनको एव स्वतन्त्र वर्ग में रखा गया है। गुजराती में परिस्थिति भिन्न होने के कारण इस प्रकार के वर्ग-विभाजन की आवश्यकता नहीं हुई। कृष्ण-वाक्य केवल भक्ति-काव्य ही नहीं है अतएव ब्रजभाषा के रीतिकार और गुजराती के आख्यानकार कवियों को भी स्थान दिया गया है। गुजराती कविता के समय को स्पष्ट करने के लिए विभिन्न इतिहासकारों द्वारा दिये गये उनके समय का एव स्वतन्त्र तालिका-चित्र के रूप में प्रस्तुत किया गया है साथ ही तीन तालिका-चित्र और दे दिये गये हैं जिनसे प्रत्येक शती में गुजराती और ब्रजभाषा दोनों के कवियों और वाक्यों की तुलनात्मक परिस्थिति तत्काल एक ही दृष्टि में विदित हो जाती है। यह सब ग्रंथ के अंत में छपे हैं। गुजराती कवियों और वाक्यों का परिचय अपेक्षाकृत कुछ अधिक विस्तार से दिया गया है क्योंकि हिन्दी-भाषी क्षेत्र अभी उनसे कम परिचित है। नरसी मेहता के लिए गुजराती में प्रयुक्त 'नरसिंह' का व्यवहार न करके 'नरसी' का ही व्यवहार किया गया है जो हिन्दी में प्रचलित रहा है। नामादास ने अपने 'भक्तमाल' में और ध्रुवदास ने अपनी 'भक्तनामावली' में इसी का व्यवहार किया है। मीरा के तथाकथित "नरसी रो माहेरी" में भी यही रूप व्यवहृत हुआ है।

इस अध्ययन का द्वितीय अध्याय, जिसमें वर्ण्य-वस्तु का विश्लेषण एव विवेचन किया गया है, अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इसकी सारी सामग्री, ब्रज-लीला, मथुरा-लीला तथा द्वारका-लीला, इन तीन भागों में विभाजित कर दी गयी है। इन भागों के अन्तर्गत अवान्तर विभाजन करते हुए वर्ण्य-वस्तु की सूक्ष्म तुलना करने का प्रयास किया गया है। तुलनात्मक स्थिति को पूर्ण बनाने के लिए प्राचीन सङ्ग्रह ग्रंथों के स्रोतों का बराबर निर्देश कर दिया गया है। एक तो इससे मूल प्रेरणाओं पर प्रकाश पड़ सका है दूसरे कवियों की, वस्तु के क्षेत्र में, मौलिक दैन का भी निश्चय किया जा सका है। यह सारा विश्लेषण मूल ग्रंथों का आधार लेकर मौलिक रूप से किया गया है।

तृतीय अध्याय में "सिद्धान्त पक्ष" शीर्षक से दोनों भाषाओं के कवियों द्वारा ब्रह्म, जीव, जगत्, माया तथा भक्ति के सम्बन्ध में व्यक्त किये गये सिद्धान्तों, विचारों एवं धारणाओं को यथावत् प्रस्तुत किया गया है। साम्प्रदायिक मान्यताओं तथा प्राचीन स्रोतों का भी आवश्यकतानुसार प्रसंग के अनुकूल उल्लेख कर दिया गया है परन्तु प्रधानता कवियों के अपने विचारों को ही दी गयी है।

चतुर्थ अध्याय काव्य की दृष्टि से विशेष महत्त्व रखता है। उसमें 'भावपक्ष' का तुलनात्मक निरूपण किया गया है। भावों की गभीरता, उनका सहज मीन्दर्य, औचित्य-अनीचित्य, अभिव्यजना के गुण-दोष, सभी का विवेचन रुढ़िगत शास्त्रीय परिपाटी से न करके साहित्य के स्वाभाविक मानदंड से किया गया है। इसके लिए कृष्ण-काव्य के कुछ विशेष भावमय स्थल अथवा प्रसंग चुन लिए गये हैं। दोनों भाषाओं में प्राप्त होने वाले भावसाम्य की ओर विशेष रूप से संकेत कर दिया गया है।

'कलापक्ष' शीर्षक पंचम अध्याय में कला का व्यापक अर्थ ग्रहण करते हुए, अलंकार-विधान के अतिरिक्त दृश्य-चित्रण, स्वभाव-चित्रण, प्रकृति-चित्रण तथा प्रबन्ध-निर्वाह का भी समावेश कर लिया गया है जिससे दोनों भाषाओं के कृष्ण-काव्य के लगभग सभी प्रमुख पक्ष सामने आ जाते हैं।

'छंद' शीर्षक षष्ठ अध्याय के अन्तर्गत प्रबन्ध, पद और मुक्तक तीनों शैलियों में व्यवहृत छंदों का तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। छंदों के सूक्ष्म भेदों, लक्षणों, समानताओं एवं विषमताओं के निर्देशन के बाद अंत में दोनों भाषाओं के काव्य में स्थान स्थान पर निर्दिष्ट मुख्य रागों की सूची भी दे दी गयी है।

'भाषा शैली' शीर्षक सप्तम अध्याय भी पर्याप्त महत्त्व रखता है क्योंकि इसके उत्तरार्ध में भाषा-मिश्रण की विवेचना करते हुए कुछ ऐसे स्थलों का उदाहरण सहित निर्देश किया गया है जहाँ गुजराती कवियों के काव्य में अर्जभाषा का प्रयोग मिलता है। अर्जभाषा काव्य में गुजराती से प्रभावित जो प्रयोग मिलते हैं उनको ओर भी संकेत कर दिया गया है। अध्याय के प्रारंभ में तत्सम, तद्भव, देशज अथवा लोक प्रचलित शब्दों के वैभव का परिचय दिया गया है और पर्याय शब्दों के उदाहरण रूप में कृष्ण के लिए दोनों भाषाओं में प्रचलित शब्दों का सन्दर्भ प्रस्तुत किया गया है जो मनोरंजक भी है और महत्त्वपूर्ण भी। लोकोत्तियों और मुहावरों की सूची देकर दोनों भाषाओं की भावानिव्यजन-शक्ति की तुलना की गयी है तदनन्तर भाषा की शैलीगत विशेषताओं का संक्षिप्त परिचय दिया गया है। इसी अध्याय में मीरा तथा भालन की भाषा से सम्बन्धित दो वर्गों की भी दे दी गयी हैं।

पहले अध्याय को छोड़ कर सौंप सभी अध्यायों में दी गयी सामग्रियाँ तथा उत्तरा विस्तारण एवं विवेचन मौलिक रूप में लेखक द्वारा प्रथम बार प्रस्तुत किया गया है। बीच में यदि कहीं से सहायता ली गयी है तो उसका उल्लेख भी कर दिया गया है।

दोनों भाषाओं के कृष्ण-काव्य में मिलने वाले बहुमुखी साम्य और वैषम्य के आधार को प्रकट करने के लिए उपसहार में गुजरात और व्रज के युगों पुराने सांस्कृतिक सम्बन्धों पर एक विहगम दृष्टि डालते हुए उनमें अनेक पहलुओं पर प्रकाश डाला गया है। इस उपसहार में जिन तथ्यों का प्रतिपादन किया गया है उनके सकलन में विभिन्न विद्वानों की कृतियों से सहायता ली गयी है।

प्रस्तुत अध्ययन से सम्बन्धित सामग्री की प्राप्ति के लिए लेखक को गुजरात, बम्बई, पूना, नाथद्वारा, काँकरीली, उदयपुर जैसे अनेक स्थानों की यात्रा करनी पड़ी। गुजरात में रहकर उसने कई महोनों तक अहमदाबाद की 'गुजरात विद्या सभा' (गुजरात वर्नाक्यूलर सोसाइटी) तथा वडोदा के 'प्राच्यविद्या मंदिर' में कार्य किया। बम्बई की 'फार्ब्स गुजराती सभा' तथा 'भारतीय विद्या भवन' में भी कुछ समय तक उसे कार्य करना पड़ा। 'मंडारकर इन्स्टीट्यूट' पूना तथा 'विद्याविभाग' काँकरीली से भी लेखक ने आवश्यक सामग्री प्राप्त की।

अपने यात्रा काल के शोधकार्य में लेखक को श्री दुर्गाशंकर शास्त्री, श्री रण-छोडलाल ज्ञानी, डॉ० मोतीचंद, श्री पी० के० गोडे, श्री मुनि जिनविजय, श्री रविशंकर रावल, श्री रसिकलाल छो० पारीख, श्री केशवराम काशीराम शास्त्री, श्री जेठलाल गोवर्धन शाह, श्री गोविन्द लाल भट्ट, डॉ० मजूलाल मजमूदार तथा श्री बालचन्द्र जैन आदि अनेक विद्वान् महानुभावों से सहयोग प्राप्त हुआ जिसके लिए वह उनका हृदय से आभारी है।

श्रीमती महादेवी वर्मा ने साहित्यकार ससद् की ओर से आर्थिक सहायता देकर यात्रा का व्यय-भार कुछ हलका किया अतएव लेखक उनका भी आभार संवन्धवाद स्वीकार करता है। प्रयाग विश्वविद्यालय ने लगातार तीन वर्ष तक डॉ० फ़िल्ड का रिसर्च स्कॉलरशिप प्रदान करने तथा इस शोध-प्रबंध के प्रकाशन की अनुमति देकर जो उपकार किया है उसमें लिए धन्यवाद देना लेखक का कर्तव्य है।

श्री के० एम० मुखी तथा स्वर्गस्थ श्री रामनारायण विश्वनाथ पाठक ने परीक्षक रूप में जो अमूल्य सुझाव दिये थे उनका, कृतज्ञता के साथ, श्रेय में उपयोग किया गया है।

अपने श्रेष्ठ गुरु डॉ० धीरेन्द्र वर्मा का लेखक सबसे अधिक कृतज्ञ है जिनकी देखरेख और निर्देशन में सारा कार्य सम्पन्न हुआ। वस्तुतः इस कार्य में मुझे प्रवृत्त करने का सारा श्रेय उन्हीं को है और उन्हीं के बहुमूल्य परामर्श से इस प्रबन्ध को इतना व्यवस्थित रूप मिल सका।

तुलनात्मक अध्ययन के क्षेत्र में लेखक को अपना पय स्वयं बनाना पड़ा है क्योंकि आदर्श रूप में कोई कृति उसके सामने नहीं थी। विवेचन करने और निष्कर्षों पर पहुँचने में उसने यथाशक्ति तटस्थ रहने का प्रयास किया है।

ग्रंथ विषयक कुछ सामान्य बातों की ओर भी यहाँ ध्यान दिला देना आवश्यक है। एक तो यह कि प्रत्येक अध्याय की पादटिप्पणियाँ सुविधा के कारण अध्याय के अन्त में दी गयी हैं दूसरे यह कि इस अध्ययन में सर्वत्र सनों का व्यवहार किया गया है। जहाँ सवतो का व्यवहार हुआ है वहाँ वैसा सवेत कर दिया गया है। कुछ ग्रंथों तथा व्यक्तियों के पूरे नाम न देकर संक्षिप्त रूप प्रयुक्त किये गये हैं जिनके पूर्णरूप संक्षिप्त रूपों के साथ ग्रंथ के प्रारम्भ में दे दिये गये हैं।

अन्त में मैं उन सब लोगों का सामार स्मरण करना चाहता हूँ जिनके धर्म और सद्भाव ने ग्रंथ को वर्तमान रूप में प्रस्तुत करने में योग दिया। श्री गंगाप्रसाद श्रीवास्तव ने कुछ असों के संक्षिप्तीकरण एवं अनुलेखन में, श्री पुष्पोत्तमदास मोदी तथा श्री कृष्ण चन्द्र कपूर ने टाइपिंग की व्यवस्था में, आदरणीय श्री लल्लीप्रसाद पाण्डेय तथा मेरे प्रिय शोध-छात्र श्री योगेन्द्र पाण्डेय ने प्रूफ-मशोधन में सहायता दी। श्री शेषबुमार रस्तोगी तथा श्री सुदर्शन मिश्र ने अनुवर्णिकाएँ निर्मित करने में जिस लगन से कार्य किया वह सराहनीय है। न चाहते हुए भी अनेक त्रुटियाँ यद्यत्त रह गयी हैं जिनका सुधार अगले संस्करण में अवश्य ही कर दिया जायगा। अपनी सीमाएँ और विषय विस्तार दोनों का ध्यान रखते मैं विनम्र भाव से यह ग्रंथ आपके हाथों में अर्पित करता हूँ।

जगदीश गुप्त

प्रयाग,

वार्त्तिकी पूर्णिमा, स० २०१४

विषय-क्रम

[अक पृष्ठ-संख्या के चोत्तक हैं ।]

प्रथम अध्याय

कवि और काव्य ... १-६८

१५वीं शती, गुजराती, १-६, ब्रजभाषा, ६-८, १६वीं शती; गुजराती, ८-२५, ब्रजभाषा, २५-४०, १७वीं शती, गुजराती, ४०-५३, ब्रजभाषा, ५३-६८

पादटिप्पणियाँ ६९-७८

द्वितीय अध्याय

वर्ण्य वस्तु ... ७९-१५९

ब्रजलीला—अलौकिक गोकुल लीलाएँ, कृष्ण-जन्म ८०, पूतना-वध ८२, सिद्धरघाहण ८२, बागामुर-वध ८३, मोती बोलने की कथा ८३, विराट आश्रम युद्ध ८३, दावट-भजन अथवा दावटामुर-वध ८४, तुणावत-वध ८६, मृत्तिका-भक्षण एवं यशोदा द्वारा विद्व-दर्शन ८८, महाराने के पाँडे का भोग और नद का देवार्चन ८९, उलूखलवधन और यमलार्जुनभोग ९०, लौकिक गोकुल लीलाएँ, कृष्ण के सत्कार, नामकरण ९२, अन्नप्राशन ९३, वर्षागाँठ ९३, वर्णछेदन ९४, रक्षावधन ९४, बाललीला ९४, चंद मिलीला ९६, प्रभानी ९७, माखनघोरी ९८, गोक्षोहन १००, अलौकिक वृंदावन लीलाएँ, मृ दावन-भजन १००, बरतामुर, बरतामुर तथा अमासुर-वध १०१, विधि-मोह १०१, ब्रह्मा द्वारा भोजन-रूप-धारण १०२, धेनुनामुर-वध १०२, बालीय-दमन १०३, प्रलम्बामुर-वध १०४, दावानल-भजन १०५, गोवर्धन-धारण १०६, वरणाह मे नद का उद्धार तथा बंधु-दर्शन १०७, सर्प-सत्तचूड, अरिष्ट, बेसी और व्याम-वध १०८, लौकिक वृंदावन लीलाएँ, गोधारण, बायायनि घत और पीर हरण १०९, बाल्य पणियों पर अनुग्रह ११०, राधाप्रसाद कृष्ण-लीलाएँ, राधा जन्म १११, प्रथम मिलन १११, स्त्री-रूप धारण ११२, राधा-व्युत्तर ११२, वंदन लीला ११३, दावट की लीलाएँ ११४, वृंदावन वृंदा ११५

जल-क्रीडा ११६, वसत-क्रीडा, ११६, चर्पा, हिंडोला ११८, वृंदावन वर्णन ११९, बारहमासा और पञ्चश्रुत-वर्णन १२०, दानलीला १२३, मानलीला १२७, रासलीला १२९, रास के विविध प्रकार १३१, भागवत के रास की मूलवस्तु के आधार पर रास-वर्णन के विभिन्न अंशों का तुलनात्मक अध्ययन १३७, रास से सम्बद्ध अन्य महत्व पूर्ण वस्तुएँ १४१, मयूरालीला, मयूरा-गमन १४३, कस-वध १४५, अमरगोत १४६, उद्धव के अज-गमन का हेतु १४७, नद-यशोदा से भेंट १४८, कृष्ण-संदेश १४९, गोपी-उद्धव संवाद १५०, कुन्जा-रमण १५१, जरासंध-विजय कालयवन मुचकुन्द-वध, द्वारका-प्रस्थान १५१, द्वारका लोला, रुक्मिणी-हरण १५२, मुदामा-दारिद्र्य-भजन १५६, कौरवों पांडवों के बीच दूतत्व १५६, स्यमतक मणि की कथा तथा कृष्ण के अन्य विवाह १५६, सत्यभामा का मान तथा नरकासुर-वध १५७, पुनर्मिलन १५८, सिद्धान्त विषयक काव्य १५९

पादटिप्पणियाँ १६०-१७२

तृतीय अध्याय

सिद्धान्त-पक्ष ... १७३-२३०

ब्रह्म १७४, विरहवर्माश्रयता १७६, अविकृतपरिणामवाद १७६, ब्रह्म का आनन्द एवम् स्वरूप १७७, अवतार १८०, विराट् रूप १८२, जीव १८५, जीव को ब्रह्म से विमुक्तता १८७, जगत् १९१, माया १९४, मोक्ष १९७, भक्ति २०१, भक्ति की महिमा २०२, भक्ति के प्रकार २०६, भक्ति के मुख्य भाव २११, भक्ति और वर्गकांड २१५, भक्ति-पथ में सत्सग और नाम-कीर्तन की विशेष महत्ता २१८, भक्ति और वैराग्य २२२, भक्ति-मार्ग में गुरु का स्थान २२५, भक्ति की सार्वजनीनता २२६, भक्तों की प्रशंसा तथा उनके लक्षण २२७, भक्ति रस २२९

पादटिप्पणियाँ २३१

चतुर्थ अध्याय

भाव-पक्ष ... २३२-३५२

आत्मविषयात्मक भावाभिष्यक्ति २३२, आत्मनिवेदन २३४, कृष्ण-लीलाओं से आत्मसम्बन्ध २४०, बाह्यविषयात्मक भावाभिष्यक्ति २४२, कृष्ण-काव्य

में भावमय स्थल २४३, कृष्ण की बाल लीलाएँ २४३, मानवीय भावों के साथ कृष्ण के लोकोत्तर रूप का मिश्रण २४४, कृष्ण-जन्म २४७, बाल-स्वभाव २४९, वय-विकास २५४, बाल-छवि २५७, माखनचोरी २५९, गोचारण २६३, नंद, वसुदेव, यशोदा और देवकी के उद्गार २६५, रासलीला २८४, दानलीला २९२, मानलीला ३००, पनघटलीला ३०५, सयोगावस्था की विविध मनोदशाएँ ३०९, खडिता गोपियों के भाव ३२०, कृष्ण का मयुरागमन ३२६, भ्रमरगीत ३३७, सदेश पाने से पूर्व ब्रजवासियों की मनोदशा ३३८, सदेश की प्रतिक्रिया ३४०, कृष्ण के प्रति गोपियों का उपालभ, व्यग्य, और अनन्य प्रेम, ३४१, पुनर्मिलन ३४७

पादटिप्पणियाँ ३५३-३५४

पंचम अध्याय

कला-पक्ष ... ३५५-३९९

दृश्य-चित्रण ३५५, स्वभाव-चित्रण ३६१, प्रकृति-चित्रण ३६४, प्रबन्ध-निर्वाह ३७१, उक्ति-वैचित्र्य और अलंकार-विधान ३७५, उक्ति-वैचित्र्य ३७६, अलंकार-विधान ३७८

पादटिप्पणियाँ ४००

षष्ठ अध्याय

छंद ... ४०१-४२८

आख्यान-शैली ४०२, आख्यान-शैली में प्रयुक्त छंद और उनका स्वरूप ४०३, पद-शैली ४१६, पदों की रपरेखा ४१६, ध्रुवा और ध्रुवा सहित पद ४१७, पद-शैली में प्रयुक्त प्रमुख छंद और उनका स्वरूप ४१९, मुक्तक-शैली ४२४, मुक्तक-शैली में प्रयुक्त छंद और उनका स्वरूप ४२४, आन्तर-प्राप्त ४२५, रागों का निर्देश ४२७

पादटिप्पणियाँ ४२९-४३०

सप्तम अध्याय

भाषा-शैली ... ४३१-४५८

शब्द-भांडार ४३१, तत्सम शब्द ४३१, तद्भव शब्द ४३५, लोक प्रचलित तथा देशज शब्द ४३८, विदेशी शब्द ४३९, पर्याय शब्द ४४०, लोकोक्तियाँ

और मुहावरे ४४१, भाषा शैली की विशेषताएँ ४४६, विविध भाषाओं का मिश्रण ४५०, पंजाबी का मिश्रण ४५०, मराठी का मिश्रण ४५१, मसृष्ट का मिश्रण ४५२, गुजराती कवियों द्वारा ब्रजभाषा का प्रयोग एवं मिश्रण ४५३, ब्रजभाषा कवियों द्वारा प्रयुक्त कतिपय गुजराती शब्द ४५७, मीरा के पदों की भाषा ४५७

पादटिप्पणियाँ ४५९-४६१

उपसंहार

४६३-४८२

पादटिप्पणियाँ ४८३-४८५

सहायक ग्रन्थ-सूची

४८६-५०४

तालिका-चित्र न० १

५०५

तालिका-चित्र न० २

५०६-५०८

तालिका-चित्र न० ३

५०९-५११

तालिका-चित्र न० ४

५१२-५१५

व्यक्ति-नामानुक्रमणिका

५१६-५२३

ग्रन्थ-नामानुक्रमणिका

५२४-५३०

संक्षिप्त रूप

अ०	अध्याय
अ० य०	अष्टछाप और वल्लभ-सम्प्रदाय
उत्त०	उत्तरार्ध
उप०	उपनिषद्
क० च०	कवि चरित
कृ० खं०	कृष्ण जन्म खंड
कृ० गी०	कृष्ण गीतावली
गु० व० सो०	गुजरात वर्तक्युलर सोसायटी
गु० सा०	गुजराती साहित्य
गू० हा० संकलित यादी	गुजराती हाथप्रतोंनी संकलित यादी
छं० सं०	छंद संख्या
भावेरी	कृष्णलाल मोहनलाल भावेरी
तारापोरवाला	इरच जर्हांगीर सोरावजी तारापोर- वाला
त्रिपाठी	गोवर्धनराम माधवराम त्रिपाठी
धूथी	एन० ए० धूथी
द० स्कं०	दशम स्कंध
दिवेडिया	नरसिंहराव भोलानाथ दिवेडिया
ध्रुव	मानन्दशंकर ध्रुव
न० कृ० का०	नरसिंह महेता कृत काव्य-संग्रह
नि० मा०	निम्बार्क माधुरी
नं०	नंबर
नंद०	नंददास
पु०	पुराण
प्रा० का० मा०	प्राचीन काव्य माला

और मुहावरे ४४१, भाषा शैली की विशेषताएँ ४४६, विविध भाषाओं का मिश्रण ४५०, पंजाबी का मिश्रण ४५०, मराठी का मिश्रण ४५१, संस्कृत का मिश्रण ४५२, गुजराती कवियों द्वारा ब्रजभाषा का प्रयोग एवं मिश्रण ४५३, ब्रजभाषा कवियों द्वारा प्रयुक्त कतिपय गुजराती शब्द ४५७, मीरा के पदों की भाषा ४५७

पादटिप्पणियाँ ४५९-४६१

४६३-४८२

उपसंहार

पादटिप्पणियाँ ४८३-४८५

सहायक ग्रंथ-सूची

४८६-५०४

तालिका-चित्र नं० १

५०५

तालिका-चित्र नं० २

५०६-५०८

तालिका-चित्र नं० ३

५०९-५११

तालिका-चित्र नं० ४

५१२-५१५

छद्वित-नामानुक्रमणिका

५१६-५२३

ग्रंथ-नामानुक्रमणिका

५२४-५३०

संक्षिप्त रूप

अ०

अ० व०

उत्त०

उप०

क० च०

कृ० खं०

कृ० गी०

गु० व० सो०

गु० सा०

गू० हा० संकलित यादी

छं० सं०

भावेरी

तारापोरवाला

त्रिपाठी

धूधी

द० स्कं०

दिवेटिया

ध्रुव

न० कृ० का०

नि० मा०

नं०

नंद०

पु०

प्रा० का० मा०

अध्याय

अष्टछाप और वल्लभ-सम्प्रदाय

उत्तरार्ध

उपनिषद्

कवि चरित

कृष्ण जन्म संड

कृष्ण गीतावली

गुजरात वर्नक्युलर सोसायटी

गुजराती साहित्य

गुजराती हायप्रतोनी संकलित यादी

छंद संख्या

कृष्णलाल मोहनलाल भावेरी

इरच जहाँगीर सोराबजी तारापोर-
वाला

गोवर्धनराम माधवराम त्रिपाठी

एन० ए० धूधी

दशम स्कध

नरसिंहराव भोलानाथ दिवेटिया

आनन्दशंकर ध्रुव

नरसिंह महेता कृत काव्य-संग्रह

निम्बार्क माधुरी

नंबर

नंददास

पुराण

प्राचीन काव्य माला

प्रा० गु० छ०

पू०

फा० गु० स०

ब्र० वै०

बृ० का० दो०

भा०

मा० वा०

मीतल

मी० प०

मुशी०

ले०

सू० सा०

स०

इलो०

शास्त्री

श्रीकृ० ली० का०

श्रीकृ० बृ० रा०

श्रीगदा० वा०

श्रीम० भा०

श्रीव० र० वा०

श्रीहि० चौ० से० वा०

वा०

ध्या० वा०

हृ० प्र०

हरि० पो०

हि० चौ०

प्राचीन गुजराती छंदो

पृष्ठ

फार्वस गुजराती समा

ब्रह्म वैवर्त

बृहत् बाव्य दोहन

भागवत

माधुरी वाणी

प्रभुदयाल मीतल

मीरा पदावली

कन्हैयालाल माणिकलाल मुशी

लेखक

सूरसागर

सवत तथा सपादक (प्रसंगानुसार)

श्लोक

केशवराम काशीराम शास्त्री

श्रीकृष्ण लीला बाव्य

श्रीकृष्ण वृन्दावन रास

श्रीगदाधर भट्ट की वाणी

श्रीमदभागवत (प्रेमानंद कृत)

श्रीवत्सलभ रसिक की वाणी

श्रीहित चौरासी सेवक वाणी

वाणी

व्यास वाणी (हरिरामव्यास कृत)

हस्त प्रति

हरिलीला षोडशकला

हित चौरासी

અંગ્રેજી

A. G.	Archaeology of Gujarat, Sankalia.
Chap.	Chapter.
C. P. G.	Classical Poets of Gujarat and their Influence on Society and Morals, G. M. Tripathi.
G. G.	The Glory that was Gurjara desha.
G. L.	Gujarat and Its , Literature, Munshi.
G. L. L.	Gujarati Language and Literature, N. B. Divetia.
J. O. I. B.	Journal of Oriental Institute, Baroda
J. I. S. O. A.	Journal of The Indian Society of Oriental Art
M. G. L.	Milestones in Gujarati Literature, Jhaveri.
S.C. G. L.	Selections from Classical Gujarati Literature, Taraporewala.
Vol.	Volume.
V. G.	Vaishnavas of Gujarat, Thoothi.

वे और काव्य

१ शती—गुजराती

इतिहासकारों में १५वीं शती के कृष्णपरक कवियों और उनके समय के सम्बन्ध में पर्याप्त मतभेद है। प्रस्तुत अध्ययन के लिए इस शती के जिन कवियों और काव्यों को स्वीकार किया गया है उनके नाम चित्र न० १ में दिये गये हैं तथा चित्र नं० ४ में विभिन्न इतिहासकारों द्वारा दिये गये कवियों के समय एवं तत्सम्बन्धी जटिलता को स्पष्ट किया गया है।

चित्र नं० ४ के देखने से ज्ञात होता है कि इस शती में कुल सात कवि उपलब्ध हुए हैं जिनमें से मयण का उल्लेख मुशी और शास्त्री के अतिरिक्त अन्य किसी इतिहासकार ने नहीं किया है।^१ नर्यापि तथा केशवदास का परिचय भी मुशी और शास्त्री दो ही ने दिया है। भीरां के विषय में दिवेडिया मौन है तथा मुशी और शास्त्री ने उन्हें १५वीं शती में स्वीकार नहीं किया है किन्तु शेष इतिहासकारों ने १५वीं में ही माना है। भालण को सधने स्वीकार किया है और भीम को भी। केवल दिवेडिया ने भीम का परिचय नहीं दिया। नरसी को मुशी और दिवेडिया के अतिरिक्त सवने १५वीं शती में रक्खा है। इस विषय में दिवेडिया की धारणा उतनी दृढ़ नहीं है जितनी मुशी की। अधिकतर कवियों के जीवनकाल के विषय में अनिश्चय एवं मतवैविध्य है जिसका निराकरण करते हुए निष्कर्ष रूप में १५वीं शती में निम्नलिखित चार कवियों को स्वीकार किया गया है।

१. नर्यापि
२. मयण
३. भालण
४. भीम

शेष कवि १६वीं शती के अन्तर्गत स्वीकृत हुए हैं। उक्त चार कवियों तथा उनके काव्यों का परिचय आगे दिया गया है।

मुशी ने 'नरसिंह युगना कवियो' तथा अपने इतिहास में इस कवि का समय स० १४९५ (सन् १४३९) के आसपास दिया है किन्तु नाम नतर्पि माना है।^१

नयर्पि

कीर्तिमेरु नामक जैन कवि की स० १४९७ की एक हस्त-प्रति में 'फागु' नामक रचना के प्राप्त होने तथा उसकी एक पक्ति 'वीरति मेरुसभाण' के आधार पर उन्होंने फागु-

वार की कीर्तिमेरु का शिष्य होना भी समझ माना है। नतर्पि नाम का आधार ग्रन्थ के अंत में प्राप्त संस्कृत के दो श्लोका में से निम्नलिखित श्लोक है।

पीराणं कीर्तितो देव त्यामेव भुषणाधिपः ।

मत (य) पिं. श्री जगद्वन्द्यो ज्ञानी ध्यानी गुणी कविः ॥

शास्त्री नतर्पि को निरर्थक समझते हुए नयर्पि (नय-+नृपि) को उचित समझते हैं।^१ यही दूसरे श्लोक की पक्ति 'रमा रमा रमा राम तस्य येन नयोनते' को देखते हुए अधिकांश भाष्य लगता है। बसंतविलास नामक काव्य, जिसकी हस्तप्रति स० १५०८ तक की उपलब्ध है, की अनेक पक्तियाँ फागु की अनेक पक्तियों से समानता रखती हैं जिसके कारण मुझी एक ही व्यक्ति को दोनों का रचयिता मानते हैं परन्तु शास्त्री दोनों का रचनाकाल स० १४५० से स० १५०० के बीच मानते हैं और इनके रचयिता के एक ही होने के सम्बन्ध में शकालु हैं। उनके मत से फागु का रचयिता यदि भिन्न है तो लगभग २५ वर्ष बाद फागु की रचना हुई होगी।^२ जो भी हो इतना स्पष्ट है कि फागु का रचयिता स० १४९७ के आसपास का अर्थात् १५वीं शती ईसवी का कवि है। यहाँ इतना ही अभिप्रेत है।

रचना : फागु—कवि की कृष्ण विषयक रचना केवल एक ही प्राप्त है जिसे 'फागु' की संज्ञा दी जाती है। बसंतविलास यदि नयर्पि की ही रचना हो तो भी वह प्रस्तुत विषय की सीमा में नहीं आती। इस 'फागु' नामक काव्य का विषय बसंत ऋतु में द्वारकावासी कृष्ण की गोपियों सहित रासत्रीडा है। प्रारम्भ में सरस्वती बदना के उपरान्त सोरठ देस का परिचयात्मक निरूपण है। काव्य के नाम का आधार यह अन्तिम पक्तियाँ हैं।

देव तणउ अं फाग। पढह गुणह यणुराग।

नयर्पि जे छह जे। जे भाणि समलह जे॥ ६४॥

इस कवि के काल निर्णय के सम्बन्ध में कोई स्थूल प्रमाण उपस्थित नहीं किया जा सकता तो भी 'भयणछद' की भाषा के आधार पर इतना अवश्य अनुमान होता है कि इसकी रचना १५वीं शती के बाद की नहीं है। शास्त्री इस कवि का समय स० १५०० के आसपास मानते हैं।^३

भयण

रचना : मयणछंद—मयण की एक मात्र कृति मयणछंद ही उपलब्ध है। सारी रचना में विविध प्रकार से 'स्यामास्याम' का सभोग शृंगार वर्णित है। यत्र तत्र विरह एवं मान सम्बन्धी छंद भी हैं।

यद्यपि सामान्यतः सभी इतिहासकारों ने भालण को १५वीं शती में माना है तथापि उनका समय पूर्णरूप से असिद्ध नहीं कहा जा सकता। भालण के विशेषतः

रामलाल चुम्रीलाल मोदी एक स्थल पर उन्हें मरती का

भालण

ममकाजीन मानते हुए सं० १४९० से सं० १५७० के

बीच स्थापित करने हैं और दूसरे स्थल पर वे ही उनका

मृत्यु समय सं० १५४५-४६ होने का अनुमान करते हैं। मुन्शी इनका समय

सन् १४२६ से १५०० के बीच मानते हुए उसे एक प्रकार से अनिश्चित बताते हैं।

शास्त्री भालण का जन्म सं० १५१५-२० के आसपास संभव मानते हैं किन्तु आश्चर्य

है कि इसी के साथ भालण की कादम्बरी की भाषा को वे दूसरी भूमिका न मानकर

गुजराती की तीसरी भूमिका मानते हुए 'सं० १६२५ लगभग भां स्थापित घरेली

भाषा छे' भी लिखते हैं। यदि कादम्बरी की भाषा के सम्बन्ध में उनका यह निर्णय

स्वीकार किया जाय तो भाषा की यह अपेक्षाकृत अर्वाचीनता भालण के सर्वमान्य

काल को स्वीकृत करने में बाधक सिद्ध होती है। संभव है कि गुजराती के अन्य

विद्वान् कादम्बरी की भाषा विषयक शास्त्री जी की उक्त धारणा से सहमत न हों।

ऐसी स्थिति में भालण के समय की सीमा निर्धारित करने वाली अन्य सामग्री का

परीक्षण आवश्यक है।

जिस सामग्री के आधार पर भालण का समय निश्चित किया जाता है उसकी प्रामाणिकता प्रधानतः चार मान्यताओं पर आधारित है।

१. भालण और 'हरिलीलापोडशकला' के रचयिता भीम के वेदान्तपारंगत गुरु 'पुरुषोत्तम' की एकता

२. नारायण भारती द्वारा भालण के घर से प्राप्त सप्तमी की सत्यता एवं प्रामाणिकता

३. भालण की तथाकथित रचना 'बीजु' नलास्थान में दिया हुआ समय सं० १५४५

४. भालणसुत विष्णुदास के उत्तरकांड की समाप्ति का समय सं० १५७५

इन चारों में से एक भी बात ऐसी नहीं है जिसे स्वतः सिद्ध प्रमाण माना जा सके। सभी संदेह से युक्त हैं।

भीम ने गुरु रूप में पुरुषोत्तम का उल्लेख केवल 'प्रबोधप्रकाश' में किया है। 'हरिलीलापोडसकला' में 'महारिषि' एवं 'द्विज' मात्र कहा गया है। पूरा नाम उसमें नहीं मिलता। इस स्थिति को समझाने के लिए मोदी ने यह कल्पना की कि जिस काल में पुरुषोत्तम भालण जीवित थे उनका नाम परंपरानुसार कवि ने नहीं दिया किन्तु 'प्रबोधप्रकाश' की रचना के समय तक उनकी मृत्यु हो चुकी थी अतः उसमें उनका नामोल्लेख किया गया।^{१०} शास्त्री के अनुसार यह कल्पना भी संभव नहीं।^{११} सबसे मुख्य बात तो यह है कि न तो भालण की किसी रचना से उनके पुरुषोत्तम नाम का प्रमाण मिलता है और न भीम की किसी रचना से भालण नाम का। फिर भालण के वेदान्तपारंगत होने का भी कोई समर्थन नहीं है। नारायण भारती द्वारा भालण के घर से प्राप्त ताम्रपत्र पर 'पुरुषोत्तम महाराज पाटणता' खुदे होने से यह कभी सिद्ध नहीं होता कि पुरुषोत्तम भालण का ही नाम था। रही मानने की बात तो तो भीम को भालण का शिष्य ही नहीं पुत्र तक मानने की निराधार कल्पना की जा चुकी है जिसके लिए मोदी को लिखना पड़ा कि 'भीम भालण ने पुत्र होवो शक्य नहीं।'^{१२}

'बीजु नलाख्यान' में दिये गये सबत् की प्रामाणिकता से पहले स्वतः उसी की प्रामाणिकता विचारणीय है। मोदी इसे भालण की रचना ही नहीं मानते यद्यपि शास्त्री को यह पूर्णतया अमान्य भी नहीं।^{१३} किन्तु वे भी 'आ काव्य नी रच्या साल तेमने मळली' 'व' प्रत मा छे 'ख' मा न थी' की सूचना देकर स० १५४५ की पूर्ण मान्यता को सदिग्ध बना देते हैं। अतएव इस तिथि, वार, दिवस शून्य सबत् के आधार पर, भालण का समय निश्चित नहीं किया जा सकता।

रामजनशुभर रचित उत्तरवाड में 'भालण सुत विष्णुदास' के दो कडवो से जो समय निश्चित है (स० १५७५) वह भी अशुद्ध ठहरता है। यह बात मोदी और शास्त्री दोनों ने ही स्वीकार की है। वहाँ बुधवार दिया है जबकि गणनानुसार शनिवार ही आता है।

इधर भालण के दशमस्कंध में कवि की छाप वाले छ ब्रजभाषा के पदों की स्थिति पर विचार करने से एक नयी ही समस्या उत्पन्न हो गयी है।^{१४} इस दृष्टि से भालण के समय पर इतिहासकारों द्वारा अभी तक विचार नहीं किया गया था। हरणोविददाम काटावाला, नारायण भारती तथा मोदी आदि जिन अन्य विद्वानों ने भालण का समय निश्चित करने की चेष्टा की उन्होंने भी उनके ब्रजभाषा के पदों को कोई महत्व नहीं दिया। मोदी को तो इसका भान भी नहीं है। उनकी दृष्टि में केवल विष्णुदास के ही पद आये।^{१५} शास्त्री ने भालण छापवाले केवल चार ब्रज-

भापा के पदों का उल्लेख किया। सन् १९४९ की ओरियंटल कॉन्फ़ेंस में गुजराती सेक्शन के लिए उन्होंने इस विषय पर एक लेख भेजा जिसमें पाँच पदों की स्वीकार किया। इस सम्बन्ध में वे जिस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं वह उनके लेख की सिनॉप्सिस के निम्न उद्धरण से स्पष्ट है :

‘These five padas should be considered either later interpolations by some one else, giving the Bhālaṇachāpa, or Bhālaṇa’s own composition. By accepting the latter view, it is easy to say that he knew vaiṣṇava vraja Bhāṣā poetry of Suradāś, and imitated him by giving five padas in vraja Bhāṣā.

Bhālaṇ’s Akhyānas are of the same type as those of Nākar. It will be easier to put Bhālaṇa in the second half of the 16th century V. S. and to consider him a contemporary, but a senior contemporary of Nākar.

भालण को १६वीं शती विक्रमी के उत्तरार्ध में मानने का तात्पर्य है उनको १५वीं शती ईसवी से ग्रहण करना। परन्तु ऐसा करना तब तक उचित नहीं है जब तक यह पूर्णतया प्रमाणित न कर दिया जाय कि भालण छाप वाले पद स्वयं भालण की ही कृति हैं। भालण के उक्त पदों के अन्य व्यक्ति द्वारा रचे जाने और प्रक्षिप्त होने की संभावना को शास्त्री ने स्वीकार भी किया है। साथ ही विष्णुदास, रसातलनाथ, सीतलनाथ तथा सूर के पद दशमस्कंध में प्रक्षिप्त रूप में मिलते ही हैं। अतएव जिस समय तक प्रक्षेप की संभावना का पूर्ण निराकरण नहीं हो जाता तब तक इसी आधार पर भालण को समय-च्युत करना युक्ति-संगत प्रतीत नहीं होता। वस्तुतः इन पदों और कादम्बरी की भापा के सम्बन्ध में अधिकारी तथा विशेषज्ञ विद्वानों का निर्णय प्राप्त होने से पूर्व भालण का समय संदिग्ध मानते हुए भी उन्हें १५वीं शती में रखना ही उचित लगता है। इसी दृष्टि से प्रस्तुत अध्ययन में उन्हें समय-च्युत नहीं किया गया है।

रचनाएँ: दशमस्कंध, कृष्णविष्टि—यों तो भालण ने कादम्बरी, नलास्यान, सप्तशती, रामबालचरित आदि अनेक रचनाएँ की हैं किन्तु कृष्ण सम्बन्धी उनकी केवल दो ही कृतियाँ प्राप्त होती हैं।

१. दशमस्कंध

२. कृष्णविष्टि

मोदी के अनुसार यह दोनों रचनाएँ उनके उत्तरकाल की हैं, शास्त्री के मत से उत्तम कोटि की।^{११} मुशी ने रुक्मिणीहरण, सत्यभामाविवाह तथा कृष्णबाल-

चरित का भी उल्लेख किया है^{१०} किन्तु यह सारी की सारी रचनाएँ दशमस्कंध के अन्तर्गत ही आ जाती हैं ।

दशमस्कंध—भागवत के दशमस्कंध का अनुवाद होते हुए भी कई कारणों से भालण की यह रचना अत्यन्त महत्त्व रखती है । कृष्ण की बाल लीला के पद, राधा का वर्णन तथा ब्रजभाषा के पद ऐसे ही कारण हैं । इसमें अनेक प्रक्षिप्त पद भी हैं जिनकी ओर समय के प्रसंग में संकेत किया जा चुका है । रासपचाध्यायी के ११ पद (पद न० १५७ से १६७ तक) लक्ष्मीदास के रचे हुए हैं । इस ग्रंथ की प्राचीन हस्त-प्रतियों में भी यह श्लोक यथावत् विद्यमान मिलते हैं ।

कृष्णविष्टि—इस रचना के केवल चार पद ही प्राप्त हैं । इनमें कृष्ण के दूतत्व की भूमिका रूप द्रौपदी के मनोभावों को व्यक्त करने वाला संदेश पद्यबद्ध है । इस आधार पर एक विद्वान् इसे 'द्रौपदी प्रकोप' नाम देना अधिक उचित समझते हैं ।^{११} नडियाद वाली हस्तप्रति में भी 'पाचाली ना पद' शीर्षक दिया है परन्तु अन्य में 'इति श्री विष्टि समाप्ता' लिखा है जिससे अनुमान होता है कि कदाचित् भालण ने पूर्ण कृष्णविष्टि की रचना की होगी जिसमें से केवल यह चार पद ही उपलब्ध हैं ।

भीम के समय के सम्बन्ध में भालण की तरह न कोई मतभेद है और न उसकी समावृत्ति ही क्योंकि भीम ने अपनी दोनों रचनाया 'प्रबोधप्रकाश' और 'हरिलीला-पोडशकला' में रचना सप्तमी का उल्लेख कर दिया है जो भीम प्रामाणिक तथा शुद्ध सिद्ध होता है ।^{१२} स० १५४६ प्रथम ग्रंथ का तथा स० १५४१ द्वितीय ग्रंथ का रचनाकाल है । इससे स्पष्ट है कि कवि का काव्य काल १५वीं शती ईसवी के अन्तर्गत आता है । भाषा और वस्तु की दृष्टि से भी कोई विरोध स्थापित नहीं होता ।

रचना : हरिलीलापोडशकला—भीम की कृष्ण विषयक रचना केवल हरि-लीलापोडशकला ही है । इसका आधार बोधदेव की हरिलीला है । हरिलीला एक प्रकार से भागवत का संक्षेप मात्र है किन्तु भीम ने उसे पोडशकला का रूपक देकर श्रीकृष्णचंद्र की निष्कलन कथा का निरूपण किया है ।^{१३} वर्णन अधिकतर सूक्ष्म, एव अनुवादात्मक है । स्थान स्थान पर मस्कृत श्लोक और उनके अनुवाद दिये गये हैं ।

१५वीं शती—ब्रजभाषा

अभी तक की शोध के आधार पर १५वीं शती में कोई निर्विवाद महत्त्वपूर्ण कवि ऐसा प्राप्त नहीं होता जिसने ब्रजभाषा में कृष्ण विषयक काव्य की रचना की हो ।

इस स्थान पर इस विषय के विशेषज्ञ डॉ० दीनदयालु गुप्त का मत उद्धृत कर देना अनुचित न होगा।

‘भाषा की दृष्टि से सूर और परमानन्ददास के पहले व्रजभाषा में रचना करने वाले किसी भी कवि का परिचय इतिहास नहीं देता। नामदेव की व्रजभाषा भी परिवर्तित रूप में हमारे सामने आती है। इस प्रकार अष्टछाप का प्रथमवर्ग ही व्रजभाषा का आदि कवि वर्ग है और उसमें भी सबसे अधिक श्रेय सूर को है।’

डॉ० धीरेन्द्र वर्मा के मत से भी इसी तथ्य का पोषण होता है। संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि व्रजभाषा से सम्बन्ध रखने वाली १५वीं शताब्दी तक की प्रकाशित प्रामाणिक सामग्री अभी शून्य के बराबर है।

अन्यत्र वे पुनः लिखने हैं।

‘सोलहवीं शताब्दी से पहले भी कृष्ण काव्य लिखा गया था लेकिन वह सब का सब या तो संस्कृत में है जैसे जयदेव कृत गीतगोविंद या अन्य प्रादेशिक भाषाओं में जैसे मैथिलकोकिल कृत पदावली। व्रजभाषा में लिखी हुई सोलहवीं शताब्दी से पहले की प्रामाणिक रचनाएँ उपलब्ध नहीं हैं।’

हिन्दी साहित्य की १५वीं शती में मुख्यतया कबीर, विद्यापति, लालचदास तथा बंजूबाबरा आदि के नाम आते हैं। निम्नार्क सम्प्रदाय के श्रीभट्ट तथा हरिव्यास को साम्प्रदायिक मान्यता के अनुसार १४वीं शताब्दी में स्वीकार किया जाता है। कबीर ने कृष्ण काव्य की रचना नहीं की। विद्यापति मैथिली के तथा दशमस्कंध के अनुवादक लालचदास अवधी के कवि होने से प्रस्तुत विषय की सीमा में नहीं आते। विचारणीय केवल बंजूबाबरा, श्रीभट्ट और हरिव्यास ही रह जाते हैं। बंजूबाबरा के कुछ पदों के प्राप्त होने का उल्लेख प्रभुदयाल भीतल ने किया है। किन्तु ऐसी स्वल्प सामग्री से प्रस्तुत अध्ययन में कोई विशेष सहायता नहीं मिलती। जहाँ तक श्रीभट्ट का प्रश्न है उनके विषय में प्राप्त एक दोहे के ‘नैनवान पुनि राम सति’ को आधार मानकर उनका समय स० १३५२ के आस-पास निर्दिष्ट करना उचित प्रतीत नहीं होता। समय निर्णय में प्राप्त ग्रंथ की भाषा, भाव तथा वस्तु और तत्सम्बन्धी वहिस्तार्थ्य पर भी विचार करने की आवश्यकता होती है। और इस दृष्टि से श्रीभट्ट का समय १६वीं शती के पहले नहीं आता। दोहे में दिये गये सबत् के साथ तिथि, वार, मास आदि का निर्देश न होने से ज्योतिष गणना द्वारा उसकी प्रामाणिकता भी सिद्ध नहीं की जा सकती। निम्नार्क-माधुरी के रचयिता विहारीचरण के अतिरिक्त कदाचिन् हिन्दी के किसी अन्य विद्वान ने श्रीभट्ट को १६वीं शती के पहले का कवि नहीं माना। यही दत्ता हरिव्यास

की हैं। वे श्रीमद् के शिष्य होने से वे श्रीमद् के परवर्ती ठहरते हैं। डॉ० राम-कुमार वर्मा हरिव्यास को चेतन्य और बल्लभाचार्य का समकालीन मानते हैं तथा उन पर चेतन्य का प्रभाव भी स्वीकार करते हैं।^{१८} ऐसी स्थिति में पूर्वोक्त मतों के अनुसार यही सिद्ध होना है कि १५वीं शती में व्रजभाषा का कोई महत्वपूर्ण कवि नहीं हुआ तथा किसी की कोई भी प्रामाणिक रचना उपलब्ध नहीं होती।

१६वीं शती—गुजराती

जैसा कि चित्र न० २ से स्पष्ट है १६वीं शती के कृष्णपरव कवियों में निम्न-लिखित बारह कवियों का स्वीकार किया गया है।

१ नरसी मेहता	७ ब्रह्मदेव
२ मीरा	८ कोकु बसही
३ केशवदास	९ वासणदास
४ नाकर	१० काशी सुत शोधजी
५ चतुर्भुज	११ सत
६ भीम वैष्णव	१२ फूड

इन कवियों की सूची में से प्रथम तीन कवि तो ऐसे हैं जिन्हें अनेक इतिहास-कारों ने १५वीं शती में स्वीकार किया है किन्तु प्रस्तुत अध्ययन में उन्हें १६वीं शती में ही रचना उचित समझा गया है। इस सम्बन्ध में आधारभूत कारणों का उल्लेख तीनों कवियों के परिचय के साथ कर दिया गया है। नरसी और मीरा को मुंशी ने अपने इतिहास में १६वीं शती के कवियों में स्थान दिया है। केशवदास के विषय में इतिहास प्रयोगों के आधार को छोड़ना पड़ा है। नाकर का समय धूयी, मुंशी और शास्त्री तीनों को इसी शताब्दी में मान्य है। शोध आठ कवियों का परिचय केवल शास्त्री के कविवरित्त में ही मिलता है।

त्रिपाठी ने इस शती में जिन तीन कवियों को माना है^{१९} उनमें से किसी ने कृष्ण-परव काव्य नहीं रचा। शिवेरी ने भी उन्हीं का अनुकरण किया है।^{२०} तारा-पोरवाल ने कुछ और कवियों के नाम दिये हैं किन्तु वे भी विषय की सीमा में नहीं आते। नरसी के अतिरिक्त दिवेडिया ने नाकर का उल्लेख मात्र किया है तथा इस शती के अन्य विगी कवि के सम्बन्ध में उनके ग्रन्थ से कोई सूचना नहीं मिलती। गोपालदास का उल्लेख मुंशी, धूयी तथा शास्त्री ने किया है किन्तु बल्लभ-सम्प्रदाय में दीक्षित होने के बाद भी उन्हें कृष्ण-काव्य का रचयिता नहीं माना जा सकता यद्यपि उनका 'बल्लभाख्यान' अन्य अनेक दृष्टियों से प्रस्तुत अध्ययन के लिए महत्वपूर्ण है।

आगे १६वीं शती के कृष्णपरक कवियों का पृथक् पृथक् परिचय दिया गया है।

कवि नर्मदाशंकर, इच्छाराम सूर्यराम देसाई तथा हरगोविंददास कांटावाला जैसे प्राचीन गुजराती संशोधकों ने अपने समय में प्राप्त सामग्री के आधार पर नरसी मेहता का समय सं० १४७०, निश्चित मान लिया था। यह

नरसी मेहता

वृद्धमान्य समय बहुत काल तक स्वीकृत किया जाता रहा। सावेरी, थूथी, तारापोरवाला तथा शास्त्री ने इसी का प्रतिपादन किया है। इस विषय में सबसे पहली शंका उठाने वाले थे आचार्य आनन्द-शंकर ध्रुव। "गोवर्धनराम त्रिपाठी ने भी १९०५ की साहित्य परिषद् के प्रमुख पद से दिये गये भाषण में उसका समर्थन किया।" बाद में मुंशी ने अपने अनेक लेखों में नवीन-नवीन तर्कों देकर विवाद को आगे बढ़ाया। १९३० में न० भो० दिवेटियां ने इस प्रश्न को पुनर्जीवन दिया। मुंशी को और भी दल मिला और उन्होंने अपने इतिहास में नरसी को स्पष्टतया वृद्धमान्य समय से च्युत करके १६वीं शती में स्थापित किया।" नरसी को समय-च्युत करने के पक्ष में जो तर्क दिये जाते हैं वे बहुसंख्यक हैं। उनकी आधारभूत प्रमुख बातें निम्नलिखित हैं ॥

क. 'नरसी में जो सखी भाव मिलता है वह गुजरात की प्रकृति के प्रतिकूल है अतः उन पर निश्चय ही चैतन्य की छद्म वृन्दावनीय भक्ति का प्रभाव पड़ा जिसका प्रमाण 'गोविंददासरे कडछा' है जिसमें चैतन्य की गुजरात यात्रा और जूनागढ़ में भीराजी ब्राह्मण के घर निवास तथा रणछोड़दास के मंदिर दर्शन का वर्णन है। यह १५११ की रचना है। इसमें नरसी का कोई उल्लेख न मिलना महत्वपूर्ण है क्योंकि यदि वे उस समय रहे होते तो उनकी स्थाति से जूनागढ़ जाकर भी गोविंददास का अपरिचित रह जाना संभव नहीं। अतः नरसी का समय चैतन्य की गुजरात यात्रा के बाद होना चाहिए।

ख. नरसी जीवगोस्वामी की रचना 'उज्ज्वलनीलमणि' तथा 'विदग्धमाधव', की टीका से परिचित प्रतीत होते हैं। इसके दो प्रमाण हैं।

(१) ललिता, विशाखा तथा चन्द्रावली आदि राधा की सतियों के जो नाम नरसी के 'गोविंद गमन' तथा 'सुरतसंश्रम' में मिलते हैं उनका आधार उज्ज्वलनीलमणि वा निम्नलिखित अंश है।

'तत्र शास्त्र प्रसिद्धास्तु राधा चन्द्रावली तथा विशाखा ललिता श्यामा' जीवगोस्वामी को शायद यह नाम भविष्योत्तर पुराण में मिले होंगे।

की हैं। वे श्रीमद् के शिष्य होने से वे श्रीमद् के परवर्ती ठहरते हैं। डॉ० राम-कुमार वर्मा हरिव्यास को चैतन्य और बल्लभाचार्य का समकालीन मानते हैं तथा उन पर चैतन्य का प्रभाव भी स्वीकार करते हैं।^{१८} ऐसी स्थिति में पूर्वोक्त मतों के अनुसार यही सिद्ध होता है कि १५वीं शती में ब्रजभाषा का कोई महत्त्वपूर्ण कवि नहीं हुआ तथा किसी की कोई भी प्रामाणिक रचना उपलब्ध नहीं होती।

१६वीं शती—गुजराती

जैसा कि चित्र न० २ से स्पष्ट है १६वीं शती के कृष्णपरक कवियों में निम्न-लिखित बारह कवियों को स्वीकार किया गया है।

१. नरसी मेहता	७. ब्रहेदेव
२. मीरा	८. कीकु बसही
३. केशवदास	९. बासणदास
४. नाकर	१०. काशी सुत शैघजी
५. चतुर्भुज	११. सत
६. भीम वैष्णव	१२. फूड

इन कवियों की सूची में से प्रथम तीन कवि तो ऐसे हैं जिन्हें अनेक इतिहास-कारों ने १५वीं शती में स्वीकार किया है किन्तु प्रस्तुत अध्ययन में उन्हें १६वीं शती में ही रखना उचित समझा गया है। इस सम्बन्ध में आधारभूत कारणों का उल्लेख तीनों कवियों के परिचय के साथ कर दिया गया है। नरसी और मीरा को मुंशी ने अपने इतिहास में १६वीं शती के कवियों में स्थान दिया है। केशवदास के विषय में इतिहास प्रयां वे आधार को छोड़ना पड़ा है। नाकर का समय धूषी, मुशी और शास्त्री तीनों को इसी शताब्दी में मान्य है। शेष आठ कवियों का परिचय केवल शास्त्री के कविवरित में ही मिलता है।

त्रिपाठी ने इस शती में जिन तीन कवियों को माना है^{१९} उनमें से किसी ने कृष्ण-परक काव्य नहीं रचा। शिवेरी ने भी उन्हीं का अनुकरण किया है।^{२०} तारा-पोरबाला ने कुछ और कवियों के नाम दिये हैं किन्तु वे भी विषय की सीमा में नहीं आते। नरसी के अतिरिक्त दिवेडिया ने नाकर का उल्लेख मात्र किया है तथा इस शती के अन्य किसी कवि के सम्बन्ध में उनके ग्रंथ से कोई सूचना नहीं मिलती। गोपालदास का उल्लेख मुंशी, धूषी तथा शास्त्री ने किया है किन्तु बल्लभ-सम्प्रदाय में दीक्षित होने के बाद भी उन्हें कृष्ण-काव्य का रचयिता नहीं माना जा सकता यद्यपि उनका 'बल्लभाचार्य' अन्य अनेक दृष्टियों से प्रस्तुत अध्ययन के लिए महत्त्वपूर्ण है।

आगे १६वीं शती के कृष्णपरक कवियों का पृथक् पृथक् परिचय दिया गया है।

कवि नर्मदाशंकर, इच्छाराम सूर्यराम देसाई तथा हरगोविंददास काटावाला जैसे प्राचीन गुजराती सशेषकों ने अपने समय में प्राप्त सामग्री के आधार पर तरसी मेहता का समय स० १४७०, निश्चित मान लिया था। यह

नरसी मेहता

वृद्धमान्य समय बहुत काल तक स्वीकृत किया जाता रहा। शावेरी, थूथी, तारापोरवाला तथा शास्त्री ने इसी का प्रतिपादन किया है। इस विषय में सबसे पहली शका उठाने वाले थे आचार्य आनन्दशंकर ध्रुव। "गोवर्धनराम त्रिपाठी ने भी १९०५ की साहित्य परिषद् के प्रमुख पद से दिये गये भाषण में उसका समर्थन किया।" बाद में मुशी ने अपने अनेक लेखों में नवीन-नवीन तर्क देकर विवाद को आगे बढ़ाया। १९३० में न० भो० दिवेटिया ने इस प्रश्न को पुनर्जीवन दिया। मुशी को और भी बल मिला और उन्होंने अपने इतिहास में नरसी को स्पष्टतया वृद्धमान्य समय से च्युत करके १६वीं शती में स्थापित किया।" नरसी को समय-च्युत करने के पक्ष में जो तर्क दिये जाते हैं वे बहुसंख्यक हैं। उनकी आधारभूत प्रमुख बातें निम्नलिखित हैं ॥

क. 'नरसी में जो सखी भाव मिलता है वह गुजरात की प्रकृति के प्रतिकूल है अतः उन पर निश्चय ही चैतन्य की शुद्ध वृन्दावनीय भक्ति का प्रभाव पड़ा जिसका प्रमाण 'गोविंददासरे कढछा' है जिसमें चैतन्य की गुजरात यात्रा और जूनागढ़ में मीराजी ब्राह्मण के घर निवास तथा रणछोडदास के मंदिर दर्शन का वर्णन है। यह १५११ की रचना है। इसमें नरसी का कोई उल्लेख न मिलना महत्वपूर्ण है क्योंकि यदि वे उस समय रहे होते तो उनकी स्थािति से जूनागढ़ जाकर भी गोविंददास का अपरिचित रह जाना संभव नहीं। अतः नरसी का समय चैतन्य की गुजरात यात्रा के बाद होना चाहिए।

ख. नरसी जीवगोस्वामी की रचना 'उज्ज्वलनीलमणि' तथा 'विदग्धमाधव', की टीका से परिचित प्रतीत होते हैं। इसके दो प्रमाण हैं।

(१) ललिता, विशाखा तथा चन्द्रावली आदि राधा की सखियों के जो नाम नरसी के 'गोविंद गमन' तथा 'सुरतसंगम' में मिलते हैं उनका आधार उज्ज्वलनीलमणि का निम्नलिखित अंश है।

'तत्र शास्त्र प्रसिद्धास्तु राधा चन्द्रावली तथा विशाला ललिता श्यामा' जीवगोस्वामी को शायद यह नाम भविष्योत्तर पुराण से मिले होंगे।

प्राचीन गुजराती साहित्य में यह नाम उपलब्ध नहीं होते । भविष्योत्तर में से नरसी ने यह नाम लिये हो इससे अधिक संभव यही है कि उन पर गौडीय सम्प्रदाय के उक्त ग्रंथों का प्रभाव पड़ा हो ।

- (२) नरसी के उपास्य गोपनाथ महादेव से मिलता नाम गोपीश्वर महादेव का है । आचार्य ध्रुव ने यह साम्य देखकर लिखा कि 'काठियावाड़ना गोपनाथ महादेवनु नाम पूर्वोक्त गोपीश्वर ऊपर धी पड़्यु होइ अम सहज कल्पना थई आवे छे' ^{११} विदग्धमाधव नाटक की प्रस्तावना में जो 'अद्याह स्वप्नान्तरे समादिष्टोऽस्मि भक्तावतारेण धी शकरदेवेन' वाक्य आया है उसकी टीका में जीव गोस्वामी ने उन महादेव का नाम गोपीश्वर दिया है ।

ग नरसी की रचनाओं की १६वीं शती से पूर्व की हस्तप्रतियाँ उपलब्ध नहीं होती । हारमाला की प्राचीनतम प्रति स० १६७५ की है । फिर प्राचीन प्रतियों में दी हुई तिथियों में समानता नहीं है । हारप्रसंग का समय स० १५१२ पाठभेद से स० १५७२ भी पड़ा जा सकता है । बृद्ध मान्य समय का सर्वप्रमुख आधार नरसी तथा 'रामाडलिक' की समकालीनता है जो ऐतिहासिक दृष्टि से किसी प्रकार श्रद्धेय नहीं है । वस्तुतः हार का प्रसङ्ग एक दत्तकथा है तथा हारमाला नरसी की अपनी कृति न होकर किसी परवर्ती कवि की रचना है ।

घ नरसी का उल्लेख १५वीं शती के भीम, भालण, केसवदास, यहाँ तक कि उनके परवर्ती नाकर तक ने नहीं किया है । १६वीं शती के विष्णुदास, मीरा, नाभा, बस्ता, विश्वनाथ जानी तथा स० १६६० में कल्याणराय द्वारा लिखित 'लौकिकेयु इदानी प्रसिद्धेयु नरसिंहाख्यादिषु अपि प्रसिद्धि बोधको हि शब्दा' ^{१२} से स्पष्ट ज्ञात होता है कि नरसी की ख्याति १६वीं शती में और इसके बाद हुई ।

इन प्रमुख वाता के साथ पेड़ोनामा, नरसी द्वारा प्रयुक्त छंद प्रणाली तथा भाषा आदि को लेकर अन्य नवीन-नवीन तर्कों से इन्हीं का प्रतिपादन किया गया । बाद-विवाद विचारों तक ही सीमित न रह कर भावों का भी स्पर्श करने लगा । दूसरी ओर से भी इनके उत्तर में बहुत कुछ कहा गया । अम्बालाल बुलावीराम जानी, नटवरलाल देसाई तथा कल्पित प्रमाण देते हुए जगजीवनराम बघवा ने इस मत का सशक्त विरोध किया । मुन्शी के 'नरसिंह महेतानो कोयडो' पर दुर्गाशंकर शास्त्री ने

अत्यन्त गभीरतापूर्वक विचार करते हुए 'नरसिंह मेहताना कोयडा नो विचार' लिखा। 'भागवत नी छाव न थी,' का उत्तर देते हुए उन्होंने भागवत से नरसी की रचनाओं की विस्तृत तुलना की और निष्कर्ष रूप में कहा कि 'नरसिंह मेहताना काव्यो भागवत-मय छे' तथा 'नरसिंह ऊमर सौ थी वधारे असर भागवतनी छे। उन्होंने नरसी पर वृंदावनीय भक्ति के प्रभाव एवं जीवगोस्वामी के ऋण को अस्वीकार करते हुए उनके सखी भाव को भागवत तथा गीतगोविंद के आधार पर विकसित माना। सखियों के नामों के सम्बन्ध में उनका मत है कि वे नरसी को भक्त सती की देश व्याप्त वाणी से प्राप्त हुए, उज्ज्वलनीलमणि से नहीं। चैतन्य से नरसी को सम्बद्ध करने में उन्हें शका हुई फलतः वे इस परिणाम पर पहुँचे कि जूनागढ़ के नरसी मेहता, आध्र के श्री बल्लभाचार्य तथा नदिया के श्री चैतन्य तीनों ने अपनी अपनी रीति से भागवतोक्त गोपीजनो की प्रेमलक्षणा भक्ति का, जयदेव तथा कल्हण आदि भक्ता के सम्प्रदाय का अनुसरण करके विस्तार किया है। 'कडछा' को उन्होंने अप्रामाणिक घोषित किया। उनके पश्चात् वे० बा० शास्त्री ने अपने कविचरित में तथा अन्यत्र इस प्रश्न के उक्त सभी मूलाधारों को हठपूर्वक ध्वस्त करने की चेष्टा की। उन्होंने बहुत से ऐसे प्रमाण प्रस्तुत किये जो सर्वथा नवीन थे। 'सुरतसप्राप्त तथा 'गोविंद-गमन' को, जिनमें राधा की सखियों के नाम मिलते हैं, उन्होंने भाषा के आधार पर अप्रामाणिक ठहराया। परन्तु ललिता का नाम नरसी की 'चानुरी पोडशी' में भी प्राप्त होना है जिसके समाधान के लिए उन्होंने जीवगोस्वामी से पूर्ववर्ती गुजराती कवि चतुर्भुज की स० १५७६ की भ्रमरगीता में 'सुनी तनी थई सर्व सखी चद्राउली जानि चित्रामि लिखी' पंक्ति की ओर संकेत करके दिखाया कि उज्ज्वलनीलमणि की रचना से पहले गुजरात राधा की सखियाँ के नामों से परिचित थी। साथ ही स० १४७८ के 'पृथ्वीचन्द्रचरित' में भविष्योत्तर, ब्रह्मवैवर्त तथा पद्मपुराण का उल्लेख निदिष्ट करते हुए सिद्ध किया कि चैतन्य से पहले ही गुजरात में भविष्योत्तर पुराण प्रचलित था। अतः सखियाँ के नामों के लिए नरसी को चैतन्य सम्प्रदायी जीवगोस्वामी का ऋणी मानना न अनिवार्य है और न उचित ही।

'गोविंददासेर कडछा' को तो उन्होंने अप्रामाणिक अथवा 'झूठप्रय' माना ही, साथ ही साथ यह भी दावा किया कि उसमें दिया हुआ चैतन्य के जूनागढ़ निवास का सारा वर्णन, उसमें आने वाले सारे नाम असत्य हैं। शास्त्री के अनुसार चैतन्य के समय जूनागढ़ में रणछोड का कोई मंदिर ही नहीं था। मागरोल में अवश्य स० १५०१ का मंदिर है जिसकी प्रणाली से स० १८३५-३८ में पहुँचे पहलू जूनागढ़ में रणछोड-राय का मंदिर स्थापित हुआ। इसी प्रकार मोराजी ब्राह्मण के स्थान पर वहाँ मुसलमानों

के पीर मीरादातार का पता चलता है। उनके मत से विसी १९वीं शती के लेखक ने कर्णोपकर्ण नाम सुनकर मीराजी तथा रणछोड को अपने वर्णन में स्थान दिया। इस प्रकार 'कडछा' की सामग्री के साक्ष्य को उन्होंने पूर्णतया अस्वीकार किया और अपने समर्थन में बंगाली विद्वान डॉ० आर० सी० मजूमदार द्वारा १९३६ वीं अमृत-पत्रिका में प्रकाशित कडछा के खंडन की ओर मवेत किया। इसके विरुद्ध हारप्रसाद तथा नरसी और रामाडलिक की समवालीनता को उन्होंने ऐतिहासिक माना। 'हारमाला' में प्रक्षेप एवं परिवर्तन मानते हुए भी उसके सात पद वाले आदि रूप को प्रामाणिक सिद्ध किया। १५वीं शती के कवियों तथा नाकर आदि के नरसी सम्बन्धी मोन के अनेक कारण दिये। कल्याणराय के 'इदानी' का अर्थ उनके मत से 'इस जमाने में' होना चाहिए क्योंकि स० १६२१ के तिथि काव्य में नरसी का उल्लेख मिलता है और उससे भी पहले मीरा के 'नरसी रा माहेरो' में जिसे अप्रामाणिक नहीं कहा जा सकता। नरसी के छंद विधान की प्राचीनता को उन्होंने पूर्ववर्ती जैन रास वाग्यों से तुलना करत हुए प्रतिष्ठित किया। अपने दृष्टिकोण के समर्थन में उन्होंने और भी बहुत से प्रमाण प्रस्तुत किये जिनका उल्लेख यहां आवश्यक नहीं है। कुल मिला कर उन्होंने नरसी को बृद्धमान्य समय से न्युत करने के हर विचार का सायास प्रतिपाद किया।

वस्तुतः इस प्रश्न का समाधान पूर्णरूप से तब तक नहीं हो सकता जब तक नरसी की रचनाओं की प्राचीन प्रामाणिक प्रतियाँ उपलब्ध नहीं होती। भाषा, छंद, पाठ-भेद तथा तिथियों की समस्या बहुत कुछ इसी के आश्रित है। जहाँ तक 'गोविंददासेर कडछा' की सामग्री का सम्बन्ध है उसे पूर्णतया अप्रामाणिक नहीं कहा जा सकता। इस विषय में बंगला के अधिकारी विद्वान एस० के० दे का मत अत्यन्त महत्वपूर्ण है क्योंकि यह उनकी चैतन्य सम्बन्धी नवीनतम शोध पर आधारित है। वे लिखते हैं—

'It is difficult to pronounce a definite judgement, but it seems probable that some of the matter it contains is old, and this internal evidence itself, in the absence of other proofs, makes the genuineness of the general substance of the work extremely plausible'

वास्तव में चैतन्य की गुजरात यात्रा के 'कडछा' में दिये गये विवरण की गंभीर ऐतिहासिक शोध की आवश्यकता है। उसमें दी हुई सामग्री को सहज ही अप्रामाणिक कह कर टाला नहीं जा सकता। सखिया के प्रश्न को लेकर तो नहीं किन्तु नरसी की भविष्य भावमयता, मंडलीबद्ध कीर्तन प्रणाली तथा सखीभाव की उत्कटता को

देखते हुए सहसा यह कहना बठिन है कि उन पर वृन्दावनीय भक्ति का प्रभाव नहीं पड़ा। वल्लभ-सम्प्रदाय में नरसी को 'वधैय्या' माना जाता है। जहाँ शुद्ध भक्ति में चैतन्य का प्रभाव झलकता है वहाँ दार्शनिक विचारों में वल्लभाचार्य के शुद्धाद्वैत से विचित्र साम्य मिलता है। नरसी के अनेक पदों में गीरा का उल्लेख है। उनके ऐसे सभी पदों को प्रक्षिप्त कहना भी उचित नहीं लगता। अतएव सारी परिस्थिति पर विचार करते हुए ध्रुव, त्रिपाटी, मुक्षी तथा दिवेदिया को धारणा में बहुत कुछ सार प्रतीत होता है। इसी विचार से प्रस्तुत अध्ययन में नरसी को वृद्धमान्य समय के विरुद्ध १६वीं शती में स्वीकार किया गया है।

रचनाएँ—विषय और वस्तु की दृष्टि से नरसी की रचनाएँ दो प्रकार की प्राप्त होती हैं। एक प्रकार की वृत्तियाँ वे हैं जिनमें उन्होंने अपने जीवन की किसी अलौकिक घटना का वर्णन किया है और दूसरी वे जो पूर्णतया कृष्ण को आलम्बन मान कर लिखी गयी हैं। द्वितीय प्रकार की रचनाएँ ही प्रस्तुत निबन्ध की सीमा में आती हैं।

प्रथम प्रकार की रचनाएँ—१. सामलदासनी विवाह

२. हारमाला

द्वितीय प्रकार की रचनाएँ—१. मुरतमग्राम

२. गोविंदगमन

३. चातुरी छत्रीसी

४. चातुरी पोड्या

५. दाणलीला

६. सुदामाचरित

७. राससहस्रपदी

८. शृंगारमाला

९. बाललीला

इन नौ रचनाओं के अतिरिक्त कुछ प्रतीर्णक पद हैं जिनकी सत्ता विषय के अनुसार ही दी गयी है।

१०. हीडोलाना पदो

११. भक्तिज्ञानना पदो

१२. वृष्णजन्मसमर्पना पदो

१३. शृष्णजन्मवर्षाईना पदो

१४. वनना पदो

उपर्युक्त सभी रचनाएँ 'नरसिंह मेहेतावृत वाव्य संग्रह' के नाम से प्रकाशित हो चुकी हैं। इसके अतिरिक्त इनका प्रकाशन 'वृहत् वाव्य दोहन', 'प्राचीन वाव्य त्रैमासिक' तथा 'प्राचीन वाव्य सुधा' आदि ग्रंथों के विभिन्न भागों में भी हो चुका है। मुशी ने 'नागदमन और 'मानलीला' का भी उल्लेख किया है।" स्वतन्त्र रूप से ऐसी कोई रचनाएँ प्राप्त नहीं हैं। विषय विशेष के पदों के आधार पर यह नाम दे दिये गये हैं।

शास्त्री ने हस्तलिखित ग्रंथों की शोध के आधार पर 'आठ बार', 'ककरो', 'गायत्री मागणी', 'द्वीपदी नू कीर्तन', 'पाडवजुगटानू पद', 'बारमास', 'बारमास रामदेना', 'मधुकरना बारमास', 'मामरु', 'मोती नी रानी', 'विष्णुपद', 'दासिपद', 'रात्यभामानू रसरणु', 'सालवणनी समस्या' तथा 'हूडी' को नरसी की रचनाओं के रूप में उल्लिखित किया है।" इनमें से अनेक रचनाओं का वृत्तित्व सिद्ध है। कुछ कृष्ण से सम्बन्धित नहीं हैं और शेष मात्र स्फुट पदों के रूप में हैं जो विशेष महत्वपूर्ण नहीं हैं।

दूसरे प्रकार की रचनाओं में 'मुरत संग्राम' और 'गोविंदगमन' की प्रामाणिकता पर अभी कुछ समय पूर्व शास्त्री द्वारा आक्षेप किया जा चुका है। त्रिपाठी से लेकर मुशी तक गुजराती साहित्य के सभी इतिहासकारों ने तथा स्वयं शास्त्री ने अपने कविचरित में इन रचनाओं पर कोई सदेह व्यक्त नहीं किया। किन्तु इनमें आये हुए राधा की सखियों के नामों का नरसी के जीवनकाल के प्रश्न से घनिष्ठ सम्बन्ध होने के कारण इन पर विशेष विचार करने की आवश्यकता हुई। शास्त्री ने इन रचनाओं की प्रामाणिकता पर जो अविश्वास प्रकट किया उसका समर्थन यद्यपि अन्य गुजराती विद्वानों द्वारा अभी नहीं हुआ तथापि उनके तर्कों की उपेक्षा नहीं की जा सकती। उनके मुख्य तर्क यह हैं।

- १ इनकी हस्तप्रतियाँ या कोई पता नहीं है। स्व० हरगोविंददास काटा-
वाला ने हस्तप्रति मिलने की जो कथा बताई है वह श्रद्धेय नहीं।
- २ कृत्रिम भाषा, अर्वाचीन प्रयोग तथा अस्वाभाविक प्राप्त योजना।
- ३ राही और राधा का पृथक्-पृथक् निरूपण।
- ४ मोहिनी, सोहिणी, गविणी, दोहिनी तथा मोदिनी आदि काल्पनिक नाम हैं जो नारदपाचरान, गर्गसंहिता, पद्मपुराण, ब्रह्मवैवर्त आदि प्राचीन ग्रंथों में कहीं नहीं मिलते।
- ५ रचनाओं की ही कुछ पक्तियों के आधार पर ज्ञात होता है कि इनका रचयिता प्राचीन न होकर कोई नवीन नरसी है। संभवतः हरगोविंद-

दास बाटावाला और नाथाशकर ने मिलकर इन्हें रचा है जो 'हरिनाथ' पद से व्यजित है ।^{१३}

इन तर्कों में सत्रसे प्रचलित तर्क पहला ही है । राही और राधा का पृथक्-पृथक् निरूपण प्रेमानन्द वासणदास आदि अन्य कई गुजराती कवियों ने किया है ।^{१४} अतः इसे शका की दृष्टि से देखना अनुचित है । दूसरी ओर ऐसी सूक्ष्म बात का संवेष्ट निरूपण संभव और विद्वत्सन्तोष प्रतीत नहीं होता । मोहिनी सोहिनी आदि की तरह बाल्यनिब नाम राजमापा के कवि ध्रुवदास ने भी गिनाये हैं ।^{१५} उनकी रचना की प्रामाणिकता भी असंदिग्ध है अतएव इस तर्क के आधार पर कोई निर्णय नहीं लिया जा सकता । भाषा की वृद्धिमत्ता आदि अवश्य विचारणीय हैं परन्तु इनसे इतना ही निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि किसी अर्वाचीन व्यक्ति के द्वारा उक्त रचनाओं का पुनर्लेखन अथवा संशोधन हुआ । ऐसी स्थिति में नाथाशकर और हर गोविन्ददाम को भी इसका श्रेय दिया जा सकता है । परन्तु वस्तु को देखते हुए दोनों रचनाएँ अप्रामाणिक प्रतीत नहीं होती । नारीकुजर की कल्पना जो गोविन्द-गमन में की गयी है वह उस समय के गुजरात की प्रकृति के पूर्णतया अनुकूल है ।^{१६} रचनाओं के शीर्षक भी उचित तथा परम्परापुष्ट हैं । सुरतसंग्राम की कल्पना नरसी की अन्य रचनाओं को देखते हुए अत्यन्त स्वाभाविक प्रतीत होती है । शास्त्री के मत को अन्य गुजराती विद्वानों का अभी समर्थन भी प्राप्त नहीं हुआ है । ऐसी स्थिति में प्रस्तुत अध्ययन में इन रचनाओं को सम्मिलित कर लेना ही उचित समझा गया है ।

सुदामाचरित में यद्यपि प्रधान नायकत्व सुदामा का माना जायेगा तथापि भक्ति-भाव और कृष्ण महिमा वर्णन उद्देश्य होने के कारण इसे कृष्ण वाक्य की बोटि में स्वीकार किया जा सकता है । राधा, यशोदा, नंद तथा अकूर की तरह सुदामा का प्रसंग भी कृष्ण से अभिन्न रहा है ।

नरसिंह वृत्त काव्य संग्रह के परिशिष्ट भाग में दिये हुए कुछ स्फुट पदों के अतिरिक्त इस प्रकार प्रस्तुत अध्ययन के लिए नरसी की केवल तेरह रचनाएँ उपयुक्त जँचती हैं जिनका संक्षिप्त परिचय इस प्रकार है ।

सुरतसंग्राम—यह आख्यानात्मक रचना है । शम्बा विषय कृष्ण की दान-लीला का ही एक कल्पनात्मक विकसित रूप है । राधाकृष्ण की प्रणय लीला को संग्राम का रूपक देकर चित्रित किया गया है । राधा की ओर से स्वयं नरसी और

कृष्ण की ओर से जयदेव दूत कार्य करते हैं। अन्त में राधा के पक्ष की विजय होती है। समस्त रचना में ८२ समान पद हैं।

गोविंदगमन—भागवत के शुक्-परीक्षित सम्वाद बेल्ल में कृष्ण के मथुरा-गमन के प्रसंग को लेकर इसकी रचना हुई है। इसमें कुल ३३ पद हैं।

चातुरी छत्रीसी—इती, बुज विहार, श्यामाश्याम रमण तथा दान आदि के प्रसंगों को लेकर विविध प्रणय चर्चा को विभिन्न चातुरिया का रूप देकर इसमें वर्णित किया गया है। नामानुसार ही इस रचना में छत्रीस चातुरी प्रवरण है।

चातुरी षोडशी—नाम साम्य होने पर भी चातुरी छत्रीसी जैसी विशृङ्खलता इसमें नहीं है। सारा प्रसंग एक आख्यान रूप में चलता है। ललिता राधा को महावन में ले जाती है। वहाँ कृष्ण राधा मिलन होता है और अन्त में राधा स्वयं अपना रति-मुख ललिता से स्पष्ट शब्दों में कह सुनाती है। राधा को सज्जिता रूप में भी चित्रित किया गया है। सारी रचना में कुल १६ पद हैं।

दानलीला—यह कोई ग्रंथ नहीं है बेल्ल आख्यानारम्भक पद है। इसकी हस्तप्रति भी अप्राप्य है। वे० का० शास्त्री ने जिन दो प्रतियों^{११} का उल्लेख किया है उनमें से 'द० ८४३ ड' असुद्ध है तथा 'का० ५४ ड' में जो दानलीला प्राप्त होती है वह इस पद से भिन्न है। परन्तु परिशिष्ट तथा अन्यत्र दिये हुए नरसी के अनेक ऐसे पद हैं जिनका विषय दानलीला है।

न० क० का० संग्रह में निम्नलिखित पद इस विषय के प्राप्त होते हैं।

पृष्ठ संख्या	पद संख्या
३८९	४३३, ४३४, ४३५
३९०	४३६, ४३७, ४३८
४२३	५३२।
परिशिष्ट ५७७	५
५७९	१०
५८०	१४
५८३	२०
५८८	३७
५९४	५८

प्रसगातर से अन्य रचनाओं में भी इस विषय के कुछ पद मिल जाते हैं।

सुदामाचरित—९ पदों की संक्षिप्त रचना है। विषय स्वतः स्पष्ट है। भावात्मकता की अपेक्षा पदों में वर्णनात्मकता अधिक है।

राससहस्रपदी—मूलतः भागवत के पाँच अध्यायों पर आधारित इस रचना का नाम रूप अत्यन्त आम है। नाम से प्रतीत होता है कि इसमें सहस्र रास-विषयक पद होंगे और इसका रूप अत्यन्त विशाल होगा परन्तु वस्तुतः सी मवासी से अधिक पद इस गीर्णक के अन्तर्गत नहीं आते। न० ४० वा० में इसमें १८९ पद हैं, मुशी ने १२३ पदों का उल्लेख किया है^{१०} और शास्त्री ने इसका समुच्चार कर के पदों की संख्या ११३ निश्चित की जिसमें परिशिष्ट तथा शृंगारमाला के अन्तर्गत आने वाले पद भी सम्मिलित हैं। शास्त्री ने भागवतानुसार दशम स्कंध के २९-३३ अध्यायों के अनुरूप पद-क्रम निर्धारित करने की भी चेष्टा की है।^{११}

यह रचना अत्यन्त विशुद्धलिखित है। अनेक पद ऐसे हैं जिनमें पाँचों अध्यायों का सम्पूर्ण रास मञ्च में वर्णित है। लगता है कि जैसे किसी क्रम के आधार पर ये पद नहीं रचे गये। कई स्थलों पर भागवत के समान भाव वाले पद प्राप्त ही नहीं होते और कई स्थलों पर राधा आदि के उल्लेख के साथ नवीन भाव वाले पद भी मिल जाते हैं।

शास्त्री द्वारा दी गई पद संख्या में शृंगारमाला के ८, परिशिष्ट द्वितीय के ४, परिशिष्ट-प्रथम के ३३ और शेष ६८ पद राससहस्रपदी के ही हैं। जो अध्यायक्रम उन्होंने निश्चित किया है उसमें प्रथम अध्याय में ४५ पद, द्वितीय में ५ पद और शेष तीनों अध्यायों में सम्मिलित रूप से ६३ पद दिये गये हैं। इससे स्पष्ट है कि राससहस्रपदी की रचना नरसी ने अनुवादोक्त रूप में नहीं की यद्यपि मूल आधार भागवत का ही लिया है। राधागस के सम्मिश्रण से इसे केवल भागवत तक ही सीमित नहीं रखा जा सकता। फिर स्वयं नरसी गोलोक में अपनी उपस्थिति तथा रास दर्शन के आत्मानुभव का वर्णन करके भागवतोक्त राम की ओर भी अलौकिक बना देते हैं।

शृंगारमाला—इस रचना में नरसी के सर्वाधिक पद संकलित हैं। न० ४० वा० में इन पदों की संख्या ५४१ है। इसमें शृंगार सम्बन्धी विविध विषयों एवं अन्तर्दशाओं पर विभिन्न प्रकार की शैली के अनेक अनेक पद प्राप्त होते हैं। रास विषयक आठ पद उपर्युक्त राससहस्रपदी में सम्मिलित किये जाने का उल्लेख हो चुका है। कुछ पद ऐसे भी हैं जो शृंगार के नहीं बहे जा सकते। उदाहरणार्थ यशोदा कृष्ण के वात्सल्य भाव को व्यक्त करने वाले पद न० १८५, ४४६ तथा कृष्ण जन्म से

सम्बद्ध पद न० १८९ आदि प्रस्तुत किये जा सकते हैं। तो भी अधिनाशपद विरह, प्रेम, रमण, खडिता, परकीया, रतिप्राप्त तथा नखद्विष वर्णन से सम्बन्ध रखते हैं।

बाललीला—इसमें कृष्ण के बालचरित विषयक पद मकलित हैं किन्तु अन्तिम पद स्पष्टतया रास-आरती का पद है। पदों की मर्यादा ३० है। इस रचना के अन्त में सक्लनवर्ती ने जो नोट दिया है उसमें भाषा के आधार पर अन्त के दो पदों के नरसी कृत होने में शका की गई है।^{१५} रचना का नाम यदाचिन् सग्रहकार का ही दिया हुआ है जैसा कि नरसी की अधिवाश रचनाओं के विषय में कहा जा सकता है।

ह्रीडोलाना पद—इस शीर्षक के अन्तर्गत ४५ पद सग्रहीत हैं। वृन्दावन की शोभा, वर्णान्धतु तथा सखियों के साथ राधा कृष्ण का हिडोला झूलना यही समस्त पदों के मुख्य विषय हैं।

भक्तिज्ञानना पदों—इस नाम से जिन ६६ पदों का सग्रह किया गया है उनमें सभी का विषय भक्ति और ज्ञान नहीं है। पद न० ४ नरसी का आरम्भचरित-परक पद है जिसमें डेढ़ के प्रसंग का वर्णन है, पद न० ६, ७, ८ 'द्रोपदी नी प्रार्थना' के पद हैं जिनमें अनेक अवतारों तथा अनेक भक्तों के उद्धार का कथन है और पद न० ९, १७ कृष्ण के मोक्षारण से सम्बन्धित हैं। शेष पद अवश्य नरसी के आध्यात्मिक अनुभवों तथा ईश्वर, जीव, प्रकृति, ब्रह्म, माया एवं भक्ति विषयक विचारों को व्यक्त करते हैं। इस दृष्टि से यह पद समूह अत्यन्त महत्वपूर्ण है।

कृष्ण जन्म सम्बन्धी पद—

१ जन्म समाना पद

११ पद

२ जन्म बघाईना पद

८ पद

श्री कृष्ण जन्म समाना पद के प्रारम्भिक पद में गुरु वदना है।^{१६} इसके अतिरिक्त अन्य किसी ग्रन्थ के प्रारम्भ में गुरु वदना प्राप्त नहीं होती। नरसी ने इसका प्रारम्भ आख्यानात्मक ढंग से किया है जो ढाल और साखी की व्यवस्था में प्रमाणित होता है। पहले ९ पदों में यथुरा में कृष्णजन्म, वसुदेव द्वारा योगमाया का लाया जाना तथा बंस द्वारा उसका वध वर्णित है किन्तु अन्त के १०वें और ११वें पद में कसवध तक की लीलाओं का संक्षेप में वर्णन कर दिया गया है। इस प्रकार यह सम्पूर्ण कृति सी लगती है।

श्रीकृष्ण जन्म बघाई के आठों पदों में नंद यशोदा के बालकृष्ण की ढींढा तथा स्वरूप का वर्णन है।

घसंतना पद—जिस प्रकार हिंडोलाना पद वर्षा ऋतु से सम्बन्धित है उसी प्रकार वसंतना पद वसंत ऋतु तथा होली और फाग से सम्बन्धित है। लीला, विजयस, शृंगार और नृत्य गायन के वातावरण में राधाकृष्ण तथा सपत्नियों के उल्लास का विविध प्रकार से वर्णन किया गया है। पद न० १४, १८ तथा २२ व में वात्सल्य भाव मिलता है अतएव यह पद अप्रासंगिक प्रतीत होते हैं। वसंत के पदों की कुल संख्या ११६ है।

मीरा को १५वीं शती में मानने वाले विद्वानों का मत अब पूर्णतया भ्रान्त सिद्ध हो चुका है। त्रिपाठी और झावेरी को धारणा का आधार कर्नल टाड द्वारा

मीरा को महाराणा कुंभ (मृत्यु सन् १४६८ ई०) की पत्नी मानना था।^१ यूथी ने झावेरी को अनुकरण पर ही मीरा का समय १४०३—१४७० ई० मान लिया परन्तु

तारापोरवाला द्वारा दिये गये समय १४९७—१५४७ ई० का क्या प्रमाण है, ज्ञात नहीं। भुशी और शास्त्री आदि आधुनिक गुजराती इतिहासकार गौरीशंकर, हीराचंद ओवा तथा भुशी देवीप्रसाद आदि राजस्थानी विद्वानों के आधार पर मीरा को १६वीं शती में ही मानते हैं। हिन्दी साहित्य के गण्यमान्य इतिहासकारों का भी प्रायः यही मत है।^२ जो कुछ लोगो का मत कर्नल टाड के मत के पुनर्संस्थापन की ओर भी है अर्थात् वे मीरा को राणा कुंभ की पत्नी और १५वीं शती के उत्तरार्ध में स्थित मानना चाहते हैं।^३ उन लोगो द्वारा केवल शका ही उठायी गयी है। ऐसे प्रमाण अभी प्रस्तुत नहीं किये गये जिनके आधार पर उनके मत को निश्चयात्मकता प्राप्त हो। ऐसी स्थिति में मीरा को १६वीं शती में स्वीकार करना ही समुचित प्रतीत होता है। हिन्दी तथा गुजराती के विद्वानों का बहुमत इसी पक्ष में है।

रचनाएँ—मीरा के गुजराती पद बृहत् काव्य दोहन, भाग १, २, ५, ६ और ७ में प्रकाशित हैं। एक 'सत्यभामानु रूपणु' नामक रचना भी प्राप्त होती है।^४ परन्तु देखने से ज्ञात होता है कि यह बीस बहियों का एक लम्बा पद ही है। इन समस्त पदों की संख्या १६० है। तारापोरवाला द्वारा SCGL में जो १०६ पद प्रकाशित हैं वे बृहत् काव्य दोहन में से ही संग्रहीत हैं। प्राचीन काव्य सुधा, भाग ४ में भी बहुत से पद छपे हैं जिनका समावेश भी लगभग काव्य दोहन के पदों में ही हो जाता है। सभी पद गुजराती भाषा के सिद्ध नहीं होने। कुछ पद मिश्रित भाषा के हैं। स्थिति की स्पष्टता के लिए अविश्व विवेचन की अज्ञात अतएव बृहत् काव्य दोहन के विभिन्न भागों को लेकर पृथक्-पृथक् निरूपण आवश्यक है।

भाग १ लृ—इस भाग में 'सत्यभामानु रूपणु' समेत कुल १० पद हैं। सभी पदा की भाषा गुजराती है। सत्यभामानु रूपणु, में पारिजात पुष्प न

पाने पर सत्यभामा के मान और कृष्ण द्वारा उनके मनाये जाने का वर्णन है।

भाग २ जु—इसमें भी सब पद गुजराती के हैं और उनकी मख्या १७ है।

भाग ५ मो—इसमें गुजराती के १५ पद प्राप्त होते हैं।

भाग ६ ट्ठो—इस भाग में केवल ५ पद हैं। चौथा पद खड़ी बोली का है। तीसरे में खड़ी बोली और फारसी का मिश्रण है। दूसरा और पाँचवाँ दो पद गुजराती के हैं। पहले में खड़ी, ब्रज तथा गुजराती तीनों का सम्मिश्रण है। दूसरे पद में 'दास मोरा नो स्वामी' में दासी के स्थान पर दास का प्रयोग उसे सशयास्पद बना देता है। खड़ी बोली के पद भी प्रामाणिकता की दृष्टि से सदित्य हैं।

भाग ७ मो—इस भाग में मोरा के सर्वाधिक गुजराती पद संकलित हैं। किन्तु इनमें मिश्रित भाषा के पदों के अतिरिक्त विशुद्ध ब्रजभाषा के पदों की मख्या भी कम नहीं है। समस्त पद गिनती में ११३ हैं जिनमें से ३५ पद गुजराती के गही हैं^{५५}। शेष ७८ पदों में भी कुछ पदों की भाषा मिश्रित है।

साथे पदों का जीर्णक 'कृष्ण कीर्तन' दिया गया है परन्तु राम विषयक पद भी अनेक मिलते हैं।

केशवदास नायस्य के 'कृष्णकीडाकाव्य' का रचना काल मुशी और शास्त्री दोनों ने (स० १५२९) सन् १४७३ माना है जो असत्य है। कवि ने काव्य के रचना काल का उल्लेख स्वयं निम्न पंक्तियों में कर दिया है।

तिथि सवत निधि दसका दोष ।

संवत्सर शोभन कृत होय ।

दक्षिणायन शरद ऋतु सार ।

आश्वनि शुक्ल पक्ष गुरुवार ।

तिथि द्वादशी बली घृद्धि योग ।

शत तारक त्रिप्रहरनो भोग ।

—पृ० ३१०

इसमें दिये हुए सम्बत्सर, तिथि, मास पक्ष, दिवस एवं योग गणना करने पर स० १५९२ ही में पढ़ते हैं, स० १५२९ में नहीं। (फिल्लिप् की Indian chronology)

के अनुसार) । न जाने किस आधार पर दास्त्री ने स० १५२९ को शुद्ध मान लिया । उन्होंने लिखा है कि 'गणितनी दृष्टि पण आ आपाढी सयत् होवायी ते दिवसे अटले मा० १५२९ ना आश्विन सुदि १२ ने दिवसे वरोजर गुम्बार आवी रहे छे । अं जोता शरा करवा कोई खास कारण न थी ।'^{११} अथ स्वयं के भी डम के पक्ष में नहीं है । वदाचित् यह लिखते समय उन्होंने योग तथा सम्बत्सर को ध्यान में नहीं रक्खा था अन्यथा दूसरा कोई कारण प्रतीत नहीं होता । रामलाल चुन्नीलाल मोदी स० १५९२ के पक्ष में हैं । वे केजवदास को बलभाचार्य का परवर्ती विट्ठलनाथ का समकालीन समझते हैं तथा इन पर अष्ट सखाओं के काव्य का असर भी मानते हैं ।^{१२} कृष्णक्रीडा-काव्य के सर्ग १४ में कुछ ब्रजभाषा मिश्रित पद मिलते हैं । स० १५२९ में अर्घात् सूर के जन्म स० १५३५ से पहले गुजरात में ब्रजभाषा की रचनाएँ मिलना आश्चर्यजनक ही नहीं असम्भव भी है । स० १५९२ तक अवश्य अष्टछाप के कवियों का प्रभाव गुजरात तक व्याप्त हो चुका था । फिर 'निधि दत्तका दीप' से स्पष्ट ही 'नौ दशक और बी' अर्थात् ९२ का बोध होता है । 'बामतो गति' का प्रश्न यहाँ उठाना असंगत है क्योंकि कवि ने १५ के लिये एक पूर्ण पद 'तिथि' दे दिया है जिसे पहले ही लेना होगा अन्यथा स० २९१५ सिद्ध होगा ।

स० १५२९ की मान्यता का मूल कारण यह है कि क०३ से उतारी हुई स० १७८७ की फार्यस गुजराती सभा वाली जिस हस्तलिखित के आधार पर कृष्णक्रीडाकाव्य का प्रकाशन हुआ है उसके हार्दिक में 'सवन १५०९ वर्ष उलध' लिखा हुआ है । साथ ही पापची गुजराती साहित्य परिषद के विवरण में छपे 'कायस्थ कविओं' नामक लेख में लीलुभाई चु० मजूमदार ने 'सवत पदर ओगणतीस होय' ऐसा मत दिया है परन्तु यह कहाँ से प्राप्त हुआ है यह अज्ञात है ।

अतएव केजवदास को १५वीं शती में मानना सर्वथा अनुपयुक्त है । 'कृष्णक्रीडा-काव्य' के रचनाकाल की दृष्टि से वे स्पष्टतया १६वीं शती में आते हैं ।

रचना : कृष्णक्रीडाकाव्य—फार्यस गुजराती सभा से प्रकाशित इनकी रचना पर 'श्रीकृष्णलीलानाट्य' नाम छपा हुआ है जो अशुद्ध है । वस्तुतः नाम 'कृष्णक्रीडाकाव्य' होना चाहिए क्योंकि सर्गान्त में लेखन ने सर्वत्र 'कृष्णक्रीडाया' का प्रयोग किया है । भालण के दशम स्वर्ग की तरह यह भी भागवत दशमस्कन्ध का अनुवाद है । राधा, ब्रजभाषा के पद तथा अन्य पुराणों के सदृशों के कारण इसका भी वैसा ही महत्व है । प्रारम्भ में मत्स्यत का 'गोपीजनवल्लभाष्टक' दिया हुआ है जिसे पुष्टिमार्गीय साहित्य में हरिराम वृत्त माना जाता है ।^{१३} समग्र यह भी है कि यह अष्टक वैशाखान्त तथा हरिराय दोनों के अतिरिक्त विगी अन्य प्राचीनतर कवि की रचना हो । केजवदास

ने अपने काव्य में स्थान-स्थान पर गानुवाद श्रोत्र दिये हैं। रचना के अन्त में कवि ने रचना के विस्तार का निर्देश कर दिया है।

नाकर ने अपने 'हरिश्चन्द्रायान' में समय का निर्देश कर दिया है जो अमदिग्य है। अतः उनके समय के विषय में कोई शरणा प्रस्तुत नहीं हानी।

रचना भ्रमरगीता—गुजराती साहित्य में नाकर का स्थान उनका आग्याना के कारण ही श्रेष्ठ माना जाता है। कृष्ण सम्बन्धी काव्य उनका एक मात्र 'भ्रमरगीता' ही मिलता है जो अप्रकाशित है। आख्याना शैली में लिखित तथा भागवत पर आधारित यह काव्य नाकर की अन्य रचनाओं की तुलना में साधारण वाटि का है। प्रारम्भ में कवि गणेश, सरस्वती की वदना नहीं करता वरन् कालिदास, श्रीहर्ष आदि कवियों एवं ज्योतिष, गीता आदि शास्त्रों का भी स्मरण करता है। काव्य का रूप भावात्मक न हो कर वर्णनात्मक है। भागवत के गापी उद्धव सवाद का एक प्रयोग स पुनर्लेखन जैसा कर दिया गया है।

कवि के स्वतः दिये हुये 'छिद्रुतरि' शब्द से, उपलब्ध हस्त प्रति के स० १६२२ की सगति वेदावर कुछ विद्वानों ने स० १५७६ चतुर्भुज के आसपास चतुर्भुज का गमय निश्चित किया है।

रचना भ्रमरगीता—चतुर्भुज की एक मात्र रचना भ्रमरगीता है। इसकी शैली फागु काव्या जैसी है। कवि रचना का अन्त 'इति श्री कृष्ण गोपी विरह मेलापक भ्रमरगीता फाग' लिखकर करता है। इस पुष्पिका में प्रयुक्त 'फाग' शब्द से सिद्ध होता है कि कवि ने सजग होकर फागु शैली में काव्य रचा था। भाषा प्राचीन है। 'गुजराती' के स० १९८९ के दीपोत्सवान में भोगीलाल साडेसरा ने इसे प्रकाशित किया। रचना का विषय स्पष्ट ही भागवत पर आधारित उद्धव गोपी सवाद है। चन्द्रायली के नामोल्लेख की दृष्टि से भी इस रचना का विशेष महत्व है।

भीम द्वारा काव्य के अन्त में लिखित 'प्रगट वीठलो' तथा चिट्ठल नाथ विषयक धोल के आधार पर शास्त्री ने इन्हें गोसाई चिट्ठलनाथ का समकालीन माना है और इनका जीवन काल स० १५७२-१६३६ के बीच निर्धारित किया है।

रचना रसिकगीता—कृष्ण सम्बन्धी इनकी एकमात्र रचना है रसिकगीता। यह विषय की दृष्टि से भ्रमरगीता ही है। इसका प्रकाशन वृ० वा० दोहन, भाग

३ जुं तथा S C G L में हो चुका है । काव्य के अन्त में विट्ठलनाथ तथा वल्लभाचार्य का स्मरण किया गया है ।

कवि द्वारा स्वयं दिये गये समय के आधार पर उसका काव्य काल सं० १६०९ के आसपास निर्धारित होता है ।^{११}

ब्रहेदेव

रचना: भ्रमरगीता—ब्रहेदेव की निस्संदिग्ध रचना केवल भ्रमरगीता ही है । यो पांडवगीता की भी संभावना है किन्तु उसके विषय में शास्त्री किसी निर्णय पर नहीं पहुँच सके हैं ।^{१२} भ्रमरगीता का आधार अन्य भ्रमरगीताओं की तरह भागवत का भ्रमर प्रसंग ही है । शैली की दृष्टि से इसमें नरसी की चातुरी की छाया प्रतीत होती है । 'रडियालो रास सोहायणो' कह कर कवि इसे 'राम' काव्य की परम्परा में सम्बद्ध करता है । यह वृ० का० दोहंन, भाग १८ में प्रकाशित है और चालीस कड़वों की संक्षिप्त रचना है ।

कीकु का काव्य की हस्तप्रतिमाँ सं० १६०० के आसपास की प्राप्त होने के कारण शास्त्री ने इनका समय सं० १५५० के लगभग माना है ।
कीकुयसही, कीकु का काव्यकाल १६वीं शती के पूर्वार्ध में ही कही हो सकता है ।

रचना: बालचरित—कृष्णपरक काव्य कीकु ने एक ही लिखा है जिसका नाम है 'बालचरित' । विषय की दृष्टि से यह अप्रकाशित रचना महत्वपूर्ण है । इसमें कृष्ण के बाल रूप तथा बाल क्रीड़ाओं का वर्णन मिलता है । दोहा चौपाई की आख्यानात्मक शैली में कवि ने भागवत की कथा के अनुसरण पर इस काव्य का निर्माण किया है ।

सं० १६४९ तक की प्राचीन हस्तप्रतियों तथा भाषा के कतिनय प्राचीन प्रयोगों के आधार पर शास्त्री वासणदास को सं० १६०० के आसपास स्थापित करते हैं ।^{१३} अन्य अपेक्षित प्रमाणों के अभाव में यह उचित ही प्रतीत होता है ।

रचनाएँ—कृष्णवृन्दावन राधारारस, हरिचुआक्षरा तथा सत्यभामानी कंकोनरी, यह तीन ऐसी रचनाएँ हैं जिन्हें वासणदासकृत माना जाता है । दूसरी और तीसरी की सूचना गु० ह० सकलित यादी से प्राप्त होती है और पहली की कविचरित में । तीसरी रचना सश्याम्पद है ।^{१४} सभी रचनाएँ अप्रकाशित हैं ।

कृष्ण वृन्दावन राघवरास—रचना का मुख्य विषय कृन्दावन में राधाकृष्ण और गोपियों की रासश्रीडा है। प्रतिलिपिवार अमरवंकुट ने पुष्पिका में 'इतिश्री भागवते महापुराणे कृष्णवृन्दावने राघवरास' लिखा है। शास्त्री ने 'राघवरास' को अशुद्ध ममज्ञकर उसने स्थान पर 'राधारास' शुद्ध समझा। परन्तु कवि की रचना में 'राघवरास' का स्पष्ट प्रयोग मिलता है—यथा 'ते ता राघवरास भावि भणता'। शार्दूल-विक्रीडित वृत्त होने के कारण गण और वर्णक्रम में भी यहाँ राघवरास ही उचित है। ऐसी स्थिति में इसे निश्चयपूर्वक 'कृष्ण वृन्दावन राधारास' नहीं कहा जा सकता। समव है कवि भाल्ल की तरह रामानदी हो और इसलिए उनमें 'राघव' शब्द का प्रयोग किया हो। रचना के अन्त में कृष्ण की बाललीलाओं का वर्णन है। प्रारम्भ में शीर्ष स्थान पर 'श्री कृष्ण लीला' लिखा भी है। वर्णन कई भागों में विभाजित है और प्रत्येक अपने में पूर्ण है। एक प्रकार में यह रचना कई रचनाओं की शृङ्खला जैसी है। 'चन्द्रावली विलास सम्पूर्ण', 'लीलावली विलास', 'इति श्री गोपी सम्वाद सम्पूर्ण' तथा 'इति श्री राधारग सम्पूर्ण' लिखकर पृथक् पृथक् प्रमगों की पूर्णता का निर्देश किया गया है। एक प्रकार से इसमें समस्त कृष्ण लीला समाहित है किन्तु 'राधारग' की प्रधानता के कारण बदाचित्त ग्रथान्त में इसे पूर्ण रचना मान लिया गया है। सारी रचना सस्कृत वृत्त शार्दूलविक्रीडित में है। कुल वृत्त १३५ है। विविध खंडों में विभाजित होने पर भी छोड़ों की क्रम-संख्या टूटी नहीं है जिससे इसके एक ही रचना समझे जाने का प्रमाण मिलता है।

हरिचुआक्षरा—यह १०३ दोहों में वृन्दावन मीन्दय तथा होली एवं फाग के विषय को लेकर लिखी गयी रचना है। वर्णन की दृष्टि से पहली रचना के सदृश है। कवि कृष्ण को राधा तथा अन्य सखियों से समुक्त रूप में चित्रित करता है।

काशीसुत शोधजी ने अपनी अनेक रचनाओं में रचना सवत् का उल्लेख किया है जिससे उनका समय स० १६४७-४८ निर्धारित होता है।^{१०}

रचना : रुक्मिणीहरण—यों तो शोधजी ने विराटपर्व, सभापर्व, हनुमानचरित तथा अवरोप कथा आदि अनेक काव्य रचे परन्तु कृष्णपरव उनकी एकमात्र रचना रुक्मिणीहरण ही प्राप्त है जो अप्रकाशित है। कवि ने कृष्ण रुक्मिणी विवाह विषयक इस काव्य की रचना अनेक पुराणों की कथाओं के आधार पर की है। भागवत, हरिवंश तथा विष्णुपुराण का स्वतः उल्लेख किया है।

श्रीभागवत, हरीवंश भा ले कथा विष्णुपुराण।

कहोअेक छ चौस्तार वंही सक्षेप सुध जाण॥१३॥

अतएव कथा-वस्तु की दृष्टि से रचना छोटी होने हुए भी महत्वपूर्ण है। 'शेघजी' नाम इसमें गही है। केवल 'कासीसुत' का ही प्रयोग मिलता है। कवि की अन्य रचनाओं से इस नाम की पुष्टि होती है। शैली कडवावद्ध है तथा कथा के अनेक प्रसंग रोचक एवं नवीन हैं।

इनकी भाषा में प्राप्त 'अतरि' जैसे प्रयोगों के आधार पर शास्त्री ने इनका समय विभ्रम की १७वीं शताब्दी का पूर्वार्ध माना है।^{१६}

संत किन्तु इस विषय में अधिक निश्चित होने के लिए अन्य प्रमाणों की आवश्यकता है।

रचना : भागवत अनुवाद—संत की एवमान रचना भागवत का अनुवाद ही है। ग्रन्थ अप्रकाशित है। प्राप्त प्रति में १, २, ३, ४, ८, ९ तथा ११वाँ स्कन्ध पूर्ण है। दशमस्कन्ध आदि अंत में तथा द्वादश स्कन्ध अंत में टूटा है। दोहा चौपाई में सरल रीति से सारी भागवत को अनुवादित किया गया है।

फूड १६वीं तथा १७वीं शती ई० के सधिवल के कवि हैं। शास्त्री ने इनका समय स० १६५२—१६८३ के आसपास माना है।^{१७} स० १६५७ तक का समय १६वीं शती ई० के अन्तर्गत आता है। इसमें उनकी

फूड एक रचना का निर्माण हुआ है। अन्य कृष्ण विषयक रचना 'मल्लअलाडाना चद्रावला' का समय ज्ञात नहीं।

पाडवविष्टि स० १६७७ में रची गयी जो १६वीं शती की सीमा में नहीं आती। उसकी हस्तप्रति भी उपलब्ध नहीं है।^{१८}

रचनाएँ—फूट की कृष्णपरक दो रचनाएँ, 'रुक्मिणीहरण' तथा 'मल्लअलाडाना-चन्द्रावला' प्राप्त होती हैं जो इस शती में ब्राह्म हैं। दोनों अप्रकाशित हैं।

रुक्मिणीहरण—राग, वलण तथा कडवा पदति में इसका निर्माण हुआ है। कथावस्तु की दृष्टि से यह भागवत पर ही आधारित है।

मल्लअलाडानाचद्रावला—इसमें फूड ने ७५ चद्रावलो में बसवध का वर्णन किया है। इसका भी आधार भागवत ही है।

१६वीं शती—ब्रजभाषा

ब्रजभाषा में कृष्ण सबन्धी अधिकांश काव्य रचना सम्प्रदायों के अन्तर्गत हुई। इन सम्प्रदायों में बल्लभ, राधावल्लभीय, गौडीय, निम्बार्क तथा हरिदासी सम्प्रदाय प्रमुख हैं। १६वीं शती के कवियों तथा उनके काव्य का परिचय स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करने के लिये प्रत्येक सम्प्रदाय के साहित्य का पृथक-पृथक निरूपण हुआ है। इसके

अतिरिक्त जो कृष्णपरब काव्य इन सम्प्रदायों से स्वतन्त्र होकर रचा गया उसका वर्णन एक भिन्न वर्ग में किया गया है ।

इस सम्प्रदाय के अन्तर्गत अष्टछाप के आठों कवि सूरदास, कुमनदास, परमानन्दास, कृष्णदास, गोविन्द स्वामी, नन्ददास, छोट स्वामी तथा चतुर्भुजदास आते हैं ।

इनमें म पहले चार वल्लभाचार्य के शिष्य थे और अन्तिम चार

वल्लभ सम्प्रदाय गो० विठ्ठलनाथ के । डॉ० दीनदयालु गुप्त तथा प्रभुदयाल

मीतल द्वारा दिये गए इन कवियों के जीवन काल में कुछ

विभितता है किन्तु उसे नगण्य माना जा सकता है क्योंकि सभी कवि अन्त १६वीं शती की सीमा में ही आते हैं । इन कवियों की रचनाओं पर हिंदी साहित्य के कई विद्वानों द्वारा स्वतन्त्र रूप से विचार किया जा चुका है अतएव आवश्यक मतभेद का निर्देश मात्र करने हुए यहाँ उनका संक्षिप्त परिचय दे देना ही पर्याप्त होगा ।

सूरदास की रचनाएँ (सं० १५३५—१६३८—३९)—सूरदास की रचनाएँ आज भी विवाद का विषय हैं । डॉ० प्रजेश्वर वर्मा एकमात्र सूरसागर को प्रामाणिक मानते हैं पर डॉ० दीनदयालु गुप्त, मुशीराम शर्मा, प्रभुदयाल मीतल तथा द्वारिकादास परीख आदि विद्वान् साहित्यलहरी और सूरसारावली को भी प्रामाणिक सिद्ध करते हैं ।^१ इनके अतिरिक्त सूर की अन्य रचनाओं सूरसाठी, सूरपचीसी, मेवा-फल आदि की स्थिति भी विवादास्पद है । एक ओर 'अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय' में उन्हें सूरसागर के अन्तर्गत ही स्वीकार किया गया है ।^२ दूसरी ओर सूरनिर्णय में स्वतन्त्र रचना माना गया है ।^३ वस्तुतः इन्हें स्वतन्त्र रचनाएँ मानना उचित नहीं है क्योंकि सूरसागर से भिन्न इनके अस्तित्व के विश्वसनीय प्रमाण उपलब्ध नहीं होते । जहाँ तक सूरसारावली और साहित्यलहरी का प्रश्न है हिन्दी के विद्वानों का बहुमत उन्हें सूरदास की ही रचनाएँ मानने के पक्ष में है । इस सम्बन्ध में और भी गहन अनु-संधान की आवश्यकता है । तब तक उन्हें सूरदास की पूर्णतया प्रामाणिक रचनाएँ मानने की अपेक्षा विवादास्पद एवं संदिग्ध रचनाएँ कहना अधिक उचित प्रतीत होता है । इन शब्दों के साथ बहुमत की अपेक्षा न करते हुए इन दोनों रचनाओं को प्रस्तुत अध्ययन में स्वीकार किया गया है ।

सूरसागर—यह सूरदास की एकमात्र पूर्णतया प्रामाणिक रचना है किन्तु इसका रूप और विस्तार बहुत अंशों में अनिश्चित है । सूरदास के नाम से प्रचलित अनेक रचनाएँ वास्तव में इसी का अंश मात्र हैं । दूसरी ओर इसके अनेक ऐसे अंग हैं जो स्वतन्त्र रचनाओं जैसे लगते हैं । यों इसे 'श्रीमद्भागवत, वारहो स्कन्धों का ललित रामरामिनीया में अनुवाद' माना जाता रहा परन्तु वस्तुतः अनुवाद की अपेक्षा इसे

मौलिक रचना मानना अधिक उपयुक्त होगा। इसके अन्तर्गत कई कथाओं का एक से अधिक बार वर्णन हुआ है। एक प्रकार से यह सूर की कृष्ण विषयक लगभग समस्त रचनाओं का सवलन है जिनका मुख्य आधार भागवत पुराण है। किन्तु भागवत-तर कथाओं का भी इसमें स्पष्ट समावेश है। अनेक कथाएँ तथा वर्णन पूर्णतया मौलिक हैं। डॉ० दीनदयाल गुप्त ने सूरसागर के अन्तर्गत निम्नलिखित १६ प्रामाणिक रचनाओं को समाविष्ट माना है।^{१४}

१ भागवत भाषा	९ दशमस्कंध भाषा
२ सूरदास के पद	१० नागलीला
३ गोवर्धन लीला	११ सूरपचीती
४ व्याहलो	१२ भँवरगीत
५ सूर रामायण	१३ दानलीला
६ सूर साठी	१४ मानलीला
७ राधारसकेलि कीतुहल	१५ सेवाफल
८ सूरसागर मार	१६ सूर शतक

उपलब्ध सूरसागर भागवत की तरह ही 'द्वादश स्कंध' में विभाजित है। कदाचित् स्वयं सूरदास ने ही इसे स्कंधबद्ध रूप में रचा है।^{१५} सूरसागर में प्रथम नवम तथा दशम पूर्वार्ध और उत्तरार्ध सबसे अधिक विशाल एवं महत्वपूर्ण हैं। शेष इनकी तुलना में अत्यन्त अल्प और नगण्य से हैं। सम्पूर्ण पद-मर्या ४५७८ है और स्कंधवार पद-मर्या निम्नांकित रूप में प्राप्त होती है।

(१) २१९, (२) ३८, (३) १८, (४) १२, (५) ४, (६) ४, (७) ८, (८) १४, (९) ७२, (१०) पूर्वार्ध ३९३६, (१०) उत्तरार्ध १४२, (११) ६, (१२) ५

प्रथमस्कंध में प्रारम्भिक ११२ पद विनय के हैं। स्कंधवार पद सख्या से नितान्त स्पष्ट है कि सूरसागर का मुख्य भाग दशमस्कंध के आधार पर ही निमित्त हुआ है। सूरसागर और भागवत में समानता से अधिक भिन्नता प्राप्त होने के कारण दो एक विद्वानों का अनुमान है कि 'वल्लभाचार्य जी ने व्यासजी की जिस समाधिभाषा को प्रमाण रूप माना है उसी का सूरदास ने गायन किया'।^{१६} विचार करने पर यह अनुमान अधिक यथार्थ प्रतीत नहीं होता। यह भी अनुमान किया जाने लगा है कि सूरसागर के इस द्वादशस्कंधी रूप में भिन्न विषय-क्रमानुसारी जो एक अन्य रूप मिलता है वह कदाचित् मूल के अधिक निकट रहा होगा। वस्तुतः यह पक्ष अभी प्रमाण सापेक्ष है। सूरसागर की एक विशेषता यह भी है कि भागवत के प्रथम स्कंध

से द्वादश स्कंध पर्यन्त की प्रत्येक प्रमुख कथा का वषणात्मक रीति से बड़े पदों में भी गया है। इनकी शैली पद शैली से भिन्न है।

सूरसागर का प्रकाशन चवटश्वर प्रस वम्बई, नवलकिशोर प्रस लखनऊ तथा नागरीप्रचारिणी सभा काशी से हुआ है। चवटश्वर प्रस वाले सूरसागर के सब पदों को अष्टछापी सूर कृत मानन में डॉ० दीनदयालु गुप्त का कुछ मदेह है।^१ नवल किशोर प्रस की प्रति के दो भाग हैं। एक में भिन्न-भिन्न रागा के अनुसार नित्य कीर्तन के पद हैं और दूसरे में कृष्णकथानुसार लीला के पद। इसमें सूर के अतिरिक्त अन्य अष्टछापी कवियों के पद भी मिश्रित हैं।

सूरसारवली—११०७ द्विपद छंदों में निर्मित इस रचना को सूरसागर का सार ही नहीं सूचीपत्र^२ तन माना गया परन्तु वस्तुतः यह एक स्वतन्त्र रचना है जिसमें सूरसागर तथा भागवत की कथा का सम्मिश्रण भी प्राप्त है। कथाओं का प्रवाह अविच्छिन्न है किन्तु स्कंधक्रम में विभाजित नहीं। इसकी कथावस्तु का आरम्भ प्रवृत्ति पुरुष रूप पारब्रह्म के सृष्टि विस्तार की होली और फाग का रूपक देकर होता है और इस रूपक का निर्वाह अन्त तक किया गया है। अवतारों के वर्णन में भागवत का अनुकरण है। रामायण की कथा सामोपाग रूप में विस्तार से दी गई है तथा कृष्णावतार की कथा में मथुरालीला की प्रमुखता है। अनेक नवीन कल्पनाएँ हैं। अन्तिम भाग में कविमणी के प्रश्न के उत्तर के रूप में ब्रज, वृन्दावन, राधा, यमोदा तथा रास आदि लीलाओं का समावेश है। यह रचना सूरसागर के वम्बई और लखनऊ वाले मस्वरणों के आरम्भ में प्रकाशित हुई है।

साहित्यलहरी—यह कृष्ण राधा के नायक नायिका भेद के रूप में प्रस्तुत करने वाले ११८ दृष्टिकूट पदों का संग्रह है। उपसंहारों के रूप में ५३ पद और संग्रहीत हैं जो सूरसागर में भी प्राप्त होते हैं। इसका प्रकाशन खड्गविलास प्रेस काशीपुर से हो चुका है।

कुमनदास की रचनाएँ (सं० १५२५-१६३९)—दानलीला के एक ३१ छंद के विस्तृत पद, जो स्वतन्त्र रूप से प्रकाशित हो चुका है, के अतिरिक्त कुमनदास का समस्त काव्य स्पष्ट पदा के ही रूप में प्राप्त है।

नायद्वार के निज पुस्तकालय में ३६७ पदा का एक संग्रह प्राप्त होता है और विद्यावभाग काँवरौली में १८६ पदों का जिसका डॉ० दीनदयालु गुप्त ने उल्लेख किया है।^३ किन्तु काँवरौली में अब हजारीलाल शर्मा द्वारा कुमनदास के २३२ पद संग्रहीत हो चुके हैं।

बुभनदास के इन पदों में राधाकृष्ण से सम्बन्धित विविध लीलाओं का वर्णन मिल जाता है। दान प्रसंग, युगलरूप, मिलन, विरह, भान, खडिता, गोदीहन तथा रास आदि सभी विषयों के पद प्राप्त होते हैं।

परमानन्ददास की रचनाएँ (स० १५५०-१६४०)—यद्यपि खोज रिपोर्ट में 'ध्रुव चरित्र' तथा 'दानलीला' नामक रचनाओं का भी उल्लेख मिलता है किन्तु प्रामाणिकता की दृष्टि से एवमान 'परमानन्दसागर' ही परमानन्द की असदिग्ध रचना सिद्ध होती है।^१ मीतल ने इन रचनाओं के अतिरिक्त 'उद्धवलीला' परमानन्ददास के पद तथा ससृष्ट रत्नमाला का भी उल्लेख किया है किन्तु न तो इनका कोई परिचय ही दिया है न इनकी प्रामाणिकता पर ही विचार किया गया है।^२ परमानन्दसागर का विस्तार लगभग २००० पदों तक जाता है। यह सरया नाथद्वारा तथा काँवरौली में प्राप्त इस ग्रंथ की अनक हस्तलिखित प्रतियों पर आधारित है।

परमानन्दसागर में सूरसागर की तरह सम्पूर्ण भागवत की कथा का समावेश न होकर दशमस्कन्ध तक के प्रसंगों का वर्णन है। भ्रमरगीत को छोड़कर अन्य विषयों पर इसमें कथात्मक लम्बे पद भी नहीं हैं। पदा का वर्गीकरण विषयानुसार है। कृष्ण की बाललीला, गोपी प्रेम, गोपी विरह तथा भ्रमरगीत पर अधिक सरया में पद उपलब्ध होते हैं। इसके अतिरिक्त राधा को लेकर भान, खडिता, युगल लीला, रास आदि पर तथा अन्य स्फुट विषयों पर भी पद प्राप्त होने हैं।

वल्लभ सम्प्रदायी कीर्तन सग्रह के तीनों भागों में ५०० से अधिक पद ऐसे प्रकाशित हैं जिनके रचयिता परमानन्ददास हैं। इनके अतिरिक्त अन्य पद सग्रहों में भी घनतन परमानन्ददास रचित पद उपलब्ध हो जाते हैं।

कृष्णदास की रचनाएँ (स० १५५२-१६३८)—कृष्णदास की प्रामाणिक रचना केवल उनके पद ही सिद्ध होते हैं। कीर्तन सग्रह के तीनों भागों में प्रकाशित २४८ पदों के अतिरिक्त इनके ६७६ पदों के हस्तलिखित सग्रह की दो प्रतियों एक काँवरौली तथा एक नाथद्वार में उपलब्ध हैं। इन स्थानों में प्राप्त अन्य सग्रहों में भी 'कृष्णदास के पद' मिलते हैं।^३

कृष्णदास की सदिग्ध रचनाओं के रूप में डॉ० दीनदयालु गुप्त ने भ्रमरगीत, प्रेमसत्त्व निरूपिता तथा वैष्णववदना को स्वीकार किया है। माय साय रास-पचाध्यायी विषयक ३१ छंद के एक लम्बे पद को प्रेमरसरस तथा पद सग्रह को 'कृष्णदास की बानी' नाम दिये जाने की सम्भावना व्यक्त की है।^४

मीतल ने कृष्णदास की रचनाओं का नामोल्लेख मान लिया है यथा—

‘भ्रमरगीत, प्रेमतत्त्व निरूपण, भक्तमाल की टीका, चण्णव वदन, बानी, प्रेम रत्नराशि, हिंडोरा लीला आदि’ ।^{११} इनमें कुछ नाम असुद्ध प्रणीत होने हैं ।

गोविंदस्वामी की रचनाएँ (सं० १७६२-१६४२) — गोविंदस्वामी की प्रामाणिक रचना के रूप में उनका २५२ पदों का संग्रह ही स्वीकार किया गया है जिसकी अनेक हस्तप्रतियाँ बाँकरोली तथा नाथद्वार के पुष्पकालया में उपलब्ध हुई हैं ।^{१२} इन प्रतियाँ में नाथद्वार की सं० १७३३ की प्रति सब से पुरानी है । इधर बाँकरोली में विभिन्न पद संग्रहों के आधार पर गोविंदस्वामी के पदों का संग्रह किया गया है उसकी पद संख्या ७६० है । इस प्रकार २५२ पदों के अतिरिक्त इतनी संख्या में प्राप्त सभी पदों को सदिग्ध नहीं माना जा सकता । गोविंदस्वामी के पद यद्यपि वृष्ण की अनेक लीलाओं से सम्बद्ध हैं फिर भी कुछ लीला और विशोर लीला के पद विशेष रूप से प्राप्त होने हैं ।

नन्ददास की रचनाएँ (सं० १५७०-१६४०) — नन्ददास की रचनाओं के विषय में पर्याप्त शोधन हो चुका है । उनके नाम से प्राप्त २८ या ३० रचनाओं में से अधिकतर अप्रामाणिक सिद्ध हुई हैं । डॉ० दीनदयाल गुप्त के अनुसार प्रामाणिकता का श्रेय निम्नलिखित १४ रचनाओं को प्राप्त हुआ है ।^{१३}

१ रसमजरी	८ विरहमजरी
२ अनकायमजरी	९ रूपमजरी
३ मानमजरी	१० ऋषिमणीमंगल
४ दशमस्कंध	११ रामपदाध्यायी
५ श्याममगाई	१२ भँवरगीत
६ गोवधनलीला	१३ सिद्धान्तरचाध्यायी
७ सुदामाचरित्र	१४ पदावली

किन्तु इनमें से दो एक रचनाओं के विषय में विद्वानों में मतभेद है । उमाशंकर शुक्ल गोवधनलीला को स्वतन्त्र रचना के रूप में स्वीकार नहीं करते और सुदामाचरित्र को सदिग्ध मानते हैं ।^{१४} प्रभुदयाल भीतल ने गोवधनलीला का उल्लेख ही नहीं किया है । सुदामाचरित्र को स्वीकार करने के साथ साथ उस पर सदेह किये जाने का संकेत कर के भी स्थिति स्पष्ट नहीं की ।^{१५} गोवधनलीला को स्वतन्त्र रचना मानना अनुचित नहीं क्योंकि दशमस्कंध की लीला से कुछ माध्य होते हुए भी आद्यन्त युक्त यह रचना सर्वथा बही नहीं है । जहाँ तक पदावली का प्रश्न है उसकी प्रामाणिकता तो सिद्ध है किन्तु पद संख्या के विषय में उक्त तीनों विद्वानों के मत में पर्याप्त

भिन्नता है। मीतल के अनुसार 'नददास वृत्त लगभग ४०० पद उपलब्ध है'।^{१८} उमाशंकर शुक्ल ने मूलपाठ में ३५ और परिशिष्ट में २४८, इस प्रकार पदावली के अन्तर्गत कुल २८३ पद प्रकाशित किये हैं।^{१९} जवाहरलाल चतुर्वेदी के पास 'नददास पदावली' के नाम से लगभग ७०० पदों का संग्रह है इसका उल्लेख कई विद्वानों ने किया है।^{२०} बांकीरोली के विद्या विभाग की ओर से नददास के स्फुट पदों का जाँच सकलन हुआ है उसमें ७६२ पद हैं। ऐसी स्थिति में चतुर्वेदी जी के संग्रह में ७०० के लगभग पदा का उपलब्ध होना अविश्वसनीय नहीं।

विषय की दृष्टि से नददास की उक्त प्रामाणिक रचनाओं पर विचार करने से ज्ञात होता है कि अन्ततः कृष्ण से सम्यक् होना ही यह सभी रचनाएँ पूर्णतया कृष्ण-परक नहीं कही जा सकती। डॉ० दीनदयालु गुप्त ने विषयानुसार चार वर्गों में विभाजित करके वस्तु स्थिति को अधिक स्पष्ट कर दिया है।^{२१}

मानमजरी, अनकार्यमजरी तथा रसमजरी कवि की इन तीनों प्रारम्भिक रचनाओं का उद्देश्य मूलतः कृष्णलीला वर्णन नहीं है। यद्यपि प्रारम्भ में कृष्ण वदना मिलती है और यन्तत्र उनकी प्रेम लीलाओं का संवेत भी, तथापि वस्तु की दृष्टि से यह प्रस्तुत अध्ययन में किसी प्रकार भी उपयोगी नहीं है। रसमजरी के नायिका भेद के उदाहरणों का अवश्य रीतिकालीन अन्य कृतियों की तरह महत्व हो सकता है किन्तु शेष दो केवल कोस काव्य हैं। इनके अतिरिक्त शेष सभी रचनाएँ विषय की दृष्टि से उपयोगी हैं और उनका परिचय नीचे दिया जाता है। -

दशमस्कन्ध—दोहा चौपाई की शैली में लिखित नददास की यह अपूर्ण रचना है। भागवत दशमस्कन्ध के अन्तीस अध्यायों को इसमें एक प्रकार से अनूदित किया गया है। बार्ता साहित्य में इस रचना के अपूर्ण रहने का कारण क्यावाचक ब्राह्मणा या विरोध कहा गया है तथा उसमें यह भी ज्ञात होता है इसके निर्माण की प्रेरणा कवि को तुलसीदास की रामायण से मिली थी इस दृष्टि से, इसका रचना काल स० १६३१ के बाद ही संभव है।^{२२}

व्यामसगई—यद्यपि इसकी कुछ प्रतियों में 'तारपाणि' की छाप भी प्राप्त होती है तथापि अनेक, हस्तप्रतियों, रचनाशैली एवं वस्तु के आधार पर यह रचना नददास की ही सिद्ध होती है। डॉ० दीनदयालु गुप्त ने इसे स्वतंत्र ग्रन्थ न मानकर 'एक लम्बा पद मात्र' माना है।^{२३} वदना और अत के अभाव से यह उचित ही है। २८ छंदों के इस वर्णनात्मक पद में राधाकृष्ण की सगाई का वर्णन है। कृष्ण गारुडी बनकर छल से राधा का काल्पनिक विष उतारते हैं और इस प्रकार अत में सगाई स्वीकृत कराने में सफल होते हैं।

गोवर्धनलीला—नददास के दशमस्कंध में तथा इस रचना में कुछ पक्तियों एवं भावों की समानता होत हुए भी प्राग्भ में गुरु वदना तथा अन्त में कवि की छाप से युक्त यह काव्य भी स्वतन्त्र कृति ही ज्ञात होता है। नाथद्वार की प्रति में इसको 'गोवर्धनपूजा और गोवर्धनलीला दोनों सज्जाएँ दी गयी हैं। विषय शीर्षक से ही स्पष्ट है। रचना वर्णनात्मक होत हुए भी संक्षिप्त है।

सुदामाचरित्र—इस रचना के विषय में डॉ० दीनदयालु गुप्त का यह अनुमान कि यह रचना नददास कृत सम्पूर्ण भागवत भाषा का, जो अब अप्राप्य है, अंश है।^{११} उचित ही प्रतीत होता है। इसकी रचना शैली ठीक वैसी ही है जैसी दशमस्कंध की। कवि न दशमस्कंध विमल सुत बानी, मुनत परीछित अतिरति मानी' लिखकर स्वयं इसी तथ्य का स्वीकार किया है। रचना का विषय नाम से स्वतः प्रकट है।

विरहमजरी—इस छोटी सी कृति में नददास ने 'द्वादश मास विरह की कथा का चित्रण किया है। प्रारंभ में चार प्रकार के विरह का उल्लेख करके फिर क्रम से चतुर्थ से लेकर फागुन मास तक नाना प्रकार से उद्दीपन सामग्री प्रस्तुत करते हुए व्रज-वासिनियों की विरह व्यथा का वर्णन किया गया है। प्रत्येक मास के वर्णन का आदि अंत दोहों में तथा मध्य आठ दस चौपाइयों में विरचित है।

रूपमजरी—५८० पक्तियों की यह प्रेम कथा रूपमजरी नामक निमग्नपुरी के राजा की कन्या को नायिका रूप में प्रस्तुत करता है। गिरिगोवर्धन पर कृष्ण की प्रतिमा देखकर तथा स्वप्न में दर्शन पाकर वह उनकी ओर आकृष्ट होती है और अन्त में अपनी सखी इंदुमती की सहायता से कुंज में उनसे मिलकर कृतार्थ भी होती है। दोहा चौपाई की शैली में विस्तार से इसी कथा का वर्णन किया गया है। कथा वस्तु का आधार भागवत से नहीं लिया गया है।

हविमणीमंगल—१३३ रोला छंदों में कृष्ण हविमणी विवाह की भागवतोक्त कथा को मूलाधार मानकर इसकी रचना की गई है। 'विधिवत् कियो विवाह तिहूँ पुर मंगल गावैं' में प्रयुक्त मंगल शब्द इसके नामकरण की व्याख्या करता है। कथा वर्णन में कल्पना का भी पर्याप्त आश्रय लिया गया है।

रासपचाय्यायो—यह नददास की सर्वमान्य एवं सर्वप्रसिद्ध कृति है। २९ से ३ तक भागवत दशमस्कंध पूर्वार्ध के पाँच अध्यायों में वर्णित रामलीला का उसी श्रृंखला से ३०१ रोला छंदों में वर्णन किया गया है। कवि ने मात्र युक्त होकर रास का आलेखन किया है अतएव इसे अनुवाद नहीं कहा जा सकता। उमाशंकर शुक्ल ने इस ८३ सद्विषय छंद 'नददास' की परिशिष्ट में दे दिये हैं।

भररगीत—७५ छंदों में विरचित गोपी-उद्धव-सवाद विषयक इस रचना की अनेक हस्तप्रतियों में 'जनमुकुट' नामक कवि की भी छाप प्राप्त होती है।^{१५} परन्तु रचना शैली और वस्तु की दृष्टि से यह नददास की ही रचना सिद्ध होती है। इसके प्रारम्भ में नददास है और नन्धा की भूमिका, जिससे ज्ञात होता है कि कदाचित् यह रचना किसी अन्य विशाल रचना का अंश हो। यह भी संभव है कि सूरदास के भ्रमर गीत से प्रभावित होने के कारण इसका ऐसा रूप हो।^{१६}

सिद्धान्तपञ्चाध्यायी—नददास की यह रचना रासपञ्चाध्यायी में वर्णित रास-श्रीडा की आध्यात्मिक व्याख्या प्रस्तुत करती है। रासप्रसंग के शृंगारिक वर्णनों की आलोचना का तथा तद्विषयक अलौकिकता पर की गई शक्यों का शास्त्रीय उत्तर एवं समाधान उपस्थित करना ही इस रचना के निर्माण की मूल प्रेरणा प्रतीत होती है जो निम्नलिखित पक्तियों से स्पष्ट है।

जो पडित तिंगार प्रप मत यामें सारन ।

ते कह्यु भेद न जानं हरि कौ विषई मानं ॥४९॥



१३८ रोला छंदों में रास का यह सैद्धान्तिक विवेचन समाप्त हुआ है। रास पञ्चाध्यायी की कुछ प्रतियां में इसकी पणितयां भी प्रक्षिप्त मिलती हैं।^{१७}

पदावली—पदावली के पदों की संख्या ७०० तथा ८०० के बीच में है, इसका निर्देश किया जा चुका है। विषय की दृष्टि से इन पदों में पुष्टिमार्गीय वर्णोत्सव सबंधी लगभग सभी प्रसंगों का वर्णन मिल जाता है। यो नददास ने बाललीला पर कोई स्वतन्त्र रचना नहीं की किन्तु पदों में इस विषय का भी समावेश है। हिंडोला, वसंत, खडिता, मान आदि प्रसंगों पर भी पर्याप्त पद प्राप्त होते हैं।

छोतस्वामी की रचनाएँ (सं० १५६७—१६४२)—स्फुट पदों के अतिरिक्त छोतस्वामी की कोई सम्यक् रचना उपलब्ध नहीं होती। इन पदों की संख्या के विषय में मतभेद नहीं है। डॉ० दीनदयाल गुप्त ने 'वल्लभ सम्प्रदायी छपे कीतन सग्रहों' में से ६४ पदों की, जो छोतस्वामी विरचित हैं, सूची दी है और मिश्र बन्धुआ के ३४ पदों के अप्राप्य सग्रह तथा जवाहरलाल चतुर्वेदी के निजी सग्रह का उल्लेख किया है।^{१८} प्रभुदयाल मीतल के अनुसार, उनके रचे हुए अधिक से अधिक २०० पद प्राप्त हो सके हैं, जिनमें से अधिकांश कीर्तन सग्रहों में दिये हुए हैं।^{१९} विद्याविभाग काँव-रोली में हजारीलाल शर्मा द्वारा जो सग्रह किया गया है उसमें २३२ पद हैं। इस सग्रह का आधार विभिन्न हस्तलिखित पद-सग्रह हैं। विषय की दृष्टि से इन पदों की स्थिति अष्टछाप के अन्य कवियों की पदावली के ही समान है। शृणालीला से सम्बन्धित

रागभग सभी विषयो पर पद प्राप्त होते हैं इनमें दान, मान, समोग, बाल-लीला तथा यमुना-प्रससा प्रमुख हैं।

चतुर्भुजदास की रचनाएँ (स० १५९७—१६४२)—अन्य अष्टछापी कवियों की तरह चतुर्भुजदास के पदों का संग्रह भी विद्याविभाग काँकरीली की ओर में उक्त शर्मा द्वारा किया गया है जिसमें ४३६ पद संग्रहीत हैं। डॉ० दीनदयालु गुप्त ने चतुर्भुजदास के अनेक हस्तलिखित पदसंग्रहों का उल्लेख किया है जिनकी पदमर्या ३०० के लगभग है।^१ कवि की प्रामाणिक रचना के रूप में उन्होंने इन्हीं को स्वीकार किया है। इनके अतिरिक्त 'दानलीला' को भी प्रामाणिक माना है, जो वास्तव में कवि का एक लम्बा पद है। ना० प्र० समा की खोज रिपोर्ट में उल्लिखित 'मधुमालती', 'भक्तिप्रताप', 'द्वादशयश', तथा 'हितूज को मंगल' अष्टछापी चतुर्भुजदास की रचनाएँ नहीं हैं। इनमें से अन्तिम तीन राधावल्लभीय चतुर्भुजदास द्वारा रचित हैं।

यूदावन में गोस्वामी हितहरिवंश^२ द्वारा स्थापित युगल रूप राधावल्लभ के उपासक इस सम्प्रदाय के कवियों ने भी पर्याप्त कृष्ण-काव्य का सृजन किया। १६वीं शताब्दी में हितहरिवंश के अतिरिक्त उनके अनुयायी सेवक राधावल्लभीय सम्प्रदाय जी, व्यासजी, भगवतहित, परमानन्ददास, चतुर्भुजदास तथा झूठास्वामी के नाम प्रमुख हैं। इनमें से भगवतहित, परमानन्ददास तथा झूठास्वामी की कोई सुसम्बद्ध रचना प्राप्त नहीं होती। केवल स्फुट पद यत्र तत्र प्राचीन प्रतियों में मिलते हैं। हितहरिवंश के पुत्र वनचंद आदि ने भी कविता की किन्तु उनके भी कतिपय स्फुट पद ही प्राप्त होने हैं। शेष कवियों की कृतियों का परिचय नीचे दिया जाता है।

हितहरिवंश की वाणी—ब्रजभाषा में हितहरिवंश की दो रचनाएँ प्राप्त होती हैं।

१ श्रीहितचौरासी

२ श्रीहित स्फुटवाणीजी

ये दोनों ही प्रकाशित रूप में उपलब्ध हैं। हितचौरासी में ८४ पद संग्रहीत हैं जिनमें राधाकृष्ण के अनुराग, समोग, कुजनीडा, रास, मान, नक्षत्रिख, आदि का वर्णन है। सभी पद रागयुक्त हैं। यह रचना हित सम्प्रदाय में गीता भागवत की तरह पूज्य मानी जाती है और सभी साम्प्रदायिक कवियों द्वारा आदर्श रूप में ग्रहण की गई है।

स्फुटवाणी में १५ पद, ३ सवये, २ कुडलियाँ, २ छप्पय तथा १ अरिल्ल, इस प्रकार कुल २३ मुक्तक संग्रहीत हैं। यह कवि की प्रारम्भिक रचना प्रतीत होती है।

विषय की दृष्टि से अधिकांश पद हितचौरासी के पदों के समान हैं। कुछ पदा में (११, १६) नद और वृषभानु के द्वार का आनन्दोत्सव वर्णित है। स्फुटवाणी के शेष अंश में कृष्ण भक्ति की महत्ता का गायन किया गया है।

सेवक जी की वाणी—हितहरिवंश के शिष्य सेवक जी (जन्म स० १५७०) की वाणी 'श्री हितचौरासी सेवकवाणी' के नाम से गुरु की रचना के साथ ही प्रकाशित हो चुकी है।^{१०१} इस वाणी का विषय यद्यपि प्रधान रूप से हितहरिवंश की प्रशंसा है तथापि 'श्री हितरमरीतिप्रकरण' और 'श्री हितभक्त्यमजन प्रकरण' आदि कुछ प्रकरणों में राधाकृष्ण की कुछ श्रीडा का वर्णन भी मिलता है। मिथ्य-जन्धुआ ने वाणी के अतिरिक्त इनके 'भक्ति परचावली मंगल' नामक ग्रंथ का भी उल्लेख किया है।^{१०२} पर वह उपलब्ध नहीं है। सेवकवाणी के पदा तथा छंदों की संख्या सीमित ही है किन्तु समस्त वाणी का विस्तार लगभग २०० भुवनकी तक है जिसमें दोहा, छन्दय, भवेया आदि अनेक छंद प्रयुक्त हैं।

व्यास जी की वाणी—ओडछा नरेश मधुकरशाह के गुरु हरिराम व्यास ने (जन्म स० १५६७)^{१०३} जो हितहरिवंश के सर्वप्रधान शिष्य थे, विस्तृत रूप में काव्य रचना की। उनकी समस्त रचनाएँ 'श्रीव्यासवाणी' नाम से दो भागों में प्रकाशित हो चुकी हैं। इस प्रकाशन का आधार तीन विभिन्न हस्तप्रतियाँ हैं। पहली में ६२७ पद, दूसरी में ६९० पद तथा तीसरी में, जो स० १८९० की है ७२२ पद मिल किन्तु प्रस्तुत प्रकाशित वाणी में पद संख्या ७५६ है और साथ में १४६ नाखियाँ और दोहे भी हैं।^{१०४} यह ७५६ पद दो भागों में विभाजित हैं। पहल भाग में 'सिद्धान्त रत्न' के ३०१ पद हैं तथा दूसरे में 'रत्न बिहार' के ४५५ पद हैं।

सिद्धान्तरत्न के पद—इस शीर्षक के अन्तर्गत आने वाले सभी पद सिद्धान्तपरक नहीं हैं। प्रारम्भ में वृन्दावन, मधुपुरी, मथुरा, महाप्रसाद तथा नाम रूप की स्तुति तथा गुरु महिमा का वर्णन है। इसके उपरान्त 'श्री साधुन की स्तुति' के रूप में ममस्त प्रसिद्ध भक्तों का यश वर्णन है जो एक प्रकार से कृष्णकाव्य की सीमा से बाहर की वस्तु है। शाक्त निन्दा कलिकाल प्रवाह आदि प्रकरण भी इसी कोटि में आते हैं। किन्तु शेष अंश किसी न किसी तरह कृष्ण भक्ति से सम्बद्ध है। विनय, विरह, मनो-पदेश, भक्ति ज्ञान आदि विभिन्न विषयों के व्याज से युगलक्ष्य की उपासना ही व्यजित होती है।

रत्न बिहार के पद—इन पदों में राधाकृष्ण का कुजबिहार, श्यामबिहार, जल-श्रीडा, पङ्कतुरास, पोंडशशृंगार, नखशिख, मान, भोजनविलास, होली, हिडोला,

विवाह आदि अनेक अनेक प्रकार से वर्णित है। 'रासपचाय्यायो' पृथक् रूप से पद्य-बद्ध की गई है जिसमें राधारस को छोड़कर शेष अश भागवत के आधार पर लिखित है। राधा और कृष्ण के जन्मोत्सव से सम्बन्धित पद भी प्राप्त होने हैं और कुछ में गोपाल मढली का भी चित्रण है। कतिपय पदों में खडिता के भाव भी व्यक्त हैं। इन थोड़े से अपवादों के अतिरिक्त सभी पदों में राधा कृष्ण के युगलरूप का ही आलेखन हुआ है।

ब्रज प्रदेश चैतन्य-सम्प्रदाय का प्रधान केन्द्र रहा है किन्तु जहाँ तक ब्रजभाषा कृष्ण-काव्य का प्रश्न है १६वीं शती में केवल दो कवियों को छोड़ना ही उपयुक्त होनी है। ये कवि हैं गदाधर भट्ट तथा सूरदास मदनमोहन।

गौड़ीय सम्प्रदाय गदाधर भट्ट जीव गोस्वामी के शिष्य थे और सूरदास मदनमोहन सनातन गोस्वामी के। ये चैतन्य के समकालीन थे।¹

रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार गदाधर भट्ट का कविताकाल स० १५८०-१६०० के बाद तथा सूरदास मदनमोहन का स० १५९०-१६०० के लगभग है।² स्फुट पदों में अतिरिक्त दोनों कवियों का कोई ग्रन्थ प्राप्त नहीं होता।

गदाधर भट्ट की वाणी—'मोहिनी वाणी श्री गदाधर भट्ट जी की' के नाम। प्रकाशित इनकी सप्रशोध वाणी में १३१ के अतिरिक्त १३२ व सस्कृत के गीत तथा धृन्दावन की प्रशंसा में लिखित ५४ श्लोक छंदों का 'योरोड' भी सम्मिलित है। सप्रशोध में छोटे बड़े सभी प्रकार के पद हैं जिनकी संख्या ८० के लगभग है।

यशोदा, नंद, बधाई, वन्दना, यमुना, वशी, वर्रा, वषट्, होशो, हिडोला आदि पर अनेक तो पद हैं ही किन्तु राधा कृष्ण के शृंगार, रास, विलास, विवाह तथा मान का विशेष विस्तार से वर्णन किया गया है। एक दो स्थल पर श्रीकृष्ण की ब्रज-गोकुल लीलाओं का भी सदर्भ प्राप्त हो जाता है। कुछ पदों में नाम माहात्म्य तथा वैश्य भाव भी व्यक्त है। पदों का वर्गीकरण एवं क्रम निर्धारण उचित रूप से नहीं हुआ है।

सूरदास मदनमोहन की वाणी—'सुहृत् वाणी श्री श्री सूरदास मदनमोहन की' नामक प्रकाशित सप्रशोध में इनके १०५ स्फुट पद उपलब्ध होने हैं। इनके काव्य के प्रधान विषय बाल रूप, मुरली रास, विवाह, खडिता, होली घमार, फाग तथा हिडोला आदि हैं। यो प्रारम्भ के उपदेश तथा राधा कृष्ण जन्म की बधाई के पद भी हैं। नखशिख, कुज विलास तथा दान मान का भी वर्णन प्राप्त हो जाता है। वर्णनात्मक शैली में लिखा हुआ घमार का विस्तृत वर्णन (पद न० ८२, रागमोरी) एक स्वतन्त्र रचना सा प्रतीत होता है।

यह सम्प्रदाय व्रज के उक्त अन्य वैष्णव सम्प्रदायों की अपेक्षा प्राचीनतर है किन्तु १६वीं शती से पहले इसमें भी कोई काव्य रचना उपलब्ध नहीं होती। १५वीं शती के प्रसंग में श्रीभट्ट और हरिव्यास को १६वीं शती निम्बार्क सम्प्रदाय का निर्णीत किया जा चुका है। इन दो कवियों के अतिरिक्त एक कवि परशुरामदेव भी इसी शती में प्राप्त होते हैं।^{१०८}

श्रीभट्ट की रचना : जुगलसत—किचदन्ती के अनुसार तो यह एक सहज पद के रचयिता है किन्तु इनकी उपलब्ध रचना एकमात्र 'जुगलसत' ही है।^{१०९} श्रीभट्ट की इस कृति में राधा कृष्ण के युगलरूप को आलम्बन मान कर १०० पदों का निर्माण किया गया है यह शीर्षक से ही व्यजित है। पद विभिन्न प्रकार के हैं और उनके साथ एक एक दोहा भी समाविष्ट है जो पद का संक्षेप मात्र होता है। इन सौ पदों का विषयानुसार वर्गीकरण प्रस्तुत करने के लिये निम्नलिखित उद्धरण दे देना ही पर्याप्त होगा।

दस पद है सिद्धान्त, बीस पद व्रजलीला पद ।
सेना मुख सोलहो, सहज मुख एक बीस हृद ।
आठे सप्त, अरु उगत बीस उच्छव मुख लहिए ।
श्री जूत श्रीभट्टदेव रच्यो 'सत जुगल' जो कहिए ।^{११०}

हरिव्यास की रचना : महावाणी—श्रीभट्ट के शिष्य इन हरिव्यास देव की व्रजभाषा की केवल एकमात्र रचना महावाणी ही प्राप्त होती है जो गुरु के 'जुगलसत' का भाष्य कहा जाता है।^{१११} इस महावाणी के पाँच मुख हैं :—

१. सेवा २. उत्साह ३. सुरत ४. महज ५. सिद्धान्त

सेवा मुख में अष्टयाम सेवा का वर्णन है। उत्साह-मुख और सहज-मुख में सभोग भृंगार का उदय, विकास एवं पर्यवसान वर्णित है। सिद्धान्त मुख के अन्तर्गत उपास्य तत्त्व, सखीनामावली तथा महावाणी के गूढ़ विषयों की तालिका प्रस्तुत की गयी है। अनेक स्त्रोत भी इस रचना में समाविष्ट हैं। हरिव्यास ने अपने समस्त पदों में 'श्री हरिप्रिया' की छाप दी है। 'जुगलसत' के आधार पर निर्मित होने के कारण 'महावाणी' का विस्तार भी उसी प्रकार निश्चित है।

परशुराम देव की रचना : परशुरामसागर—श्री हरिव्यास देव के शिष्य परशुराम देव की एकमात्र रचना परशुरामसागर ही उपलब्ध होती है। इस अप्रकाशित बृहत् काव्य के कतिपय अंश 'निम्बार्क माधुरी' में उद्धृत हैं।^{११२} उसमें इस रचना का

जो विवरण दिया है उससे ज्ञात होता है कि इसमें 'वाइस सौ दोहा छप्प, छन्द और हजारो पद है जो भक्ति, ज्ञान, वैराग्य, गुरुनिष्ठा, प्रेम-सम्बन्धी तथा उपदेशात्मक है'।^{१३} जो अश प्रकाशित है उनमें श्रृंगार विषयक पदों का नितान्त अभाव है केवल भक्त, विनय, आत्मनिवेदन तथा ज्ञान वैराग्य की चर्चा है। निम्बार्क माधुरी में परशुराम सागर से १०० दोहे तथा ३३ पद उद्धृत हैं।

१६वीं शती में इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक तथा तानसेन के गुरु स्वामी हरिदास के अतिरिक्त उनके शिष्य विठ्ठल विपुलदेव और प्रशिष्य विहारिन देव के द्वारा काव्य रचना हुई। स्वामी हरिदास का कविता काल सम्भवतः हरिदासी सम्प्रदाय १६००—१६१७ के लगभग माना जाता है।

स्वामी हरिदास की रचना—इनकी रचनाओं के विषय में हिन्दी के इतिहासकार एक मत नहीं हैं। डॉ० रामकुमार वर्मा के अनुसार इनके अनेक सग्रह प्राप्त हुए हैं जिनमें 'हरिदास जी की बानी' और 'हरिदास जी के पद' प्रमुख हैं।^{१४} रामचन्द्र धुवल ने तीन निम्नलिखित रचनाओं का उल्लेख किया है।^{१५}

- १ हरिदास जी की ग्रंथ
- २ स्वामी हरिदास जी के पद
- ३ हरिदास जी की बानी

मिश्र बन्धुओं ने 'भरथरी वैराग्य' नामक रचना को हरिदास कृत माना है।^{१६} उपर्युक्त सभी रचनाओं का इतिहासकारों द्वारा केवल उल्लेख मात्र प्राप्त होता है। किसी ने उनकी रूपरेखा तथा परिचय प्रस्तुत नहीं किया। वास्तव में इनकी दो रचनाएँ उपलब्ध होनी हैं जो पदावली के रूप में हैं। पहली रचना में १८ 'सिद्धान्त के पद' हैं तथा दूसरी 'केलिमाल' नामक रचना में युगल रूप राधाकृष्ण के नित्यविहार, नखशिख, मान, दान, हारी तथा रास आदि विषयों के १०८ पद हैं।^{१७} ये दोनों रचनाएँ 'निम्बार्क माधुरी' में प्रकाशित हैं। वियोगीहरि ने भी इन्हीं दोनों रचनाओं की चर्चा की है किन्तु पद संख्या लगभग १९ तथा ११० दी है और नाम 'केलिमाल' के स्थान पर 'केलिमाला'। डॉ० दीनदयाल गुप्त ने कदाचित् इन्हीं का 'साधारण सिद्धान्त' तथा 'रास के पद' नाम से उल्लेख किया है।^{१८}

इन रचनाओं में सर्वत्र 'श्री हरिदास' अथवा 'हरिदास' की छाप मिलती है अतः नामों की वे कथन 'रसिध छाप हरिदास की' की सार्थकता सिद्ध नहीं होती। उनके 'अवलोकित रहे केलि मगरी मुख की अधिकारी' में 'केलिमाल' नाम की व्यंजना होती है जिसमें सखी भाव स्पष्ट है।

विट्ठल विपुलदेव की रचनाएँ—इनकी कोई सबद्ध रचना प्राप्त नहीं होती। केवल चालीस स्फुट पद उपलब्ध हीने हैं। इन पदों में श्री गद्याष्टुप के निम्न विहार सम्बन्धी विषयों का वर्णन है।^{१११} ३९ पद निम्बार्क माधुरी में प्रकाशित हैं।

विहारिनदेव की रचनाएँ—इनके द्वारा निर्मित ७०० दोहे और ३०० के लगभग पद प्राप्त होते हैं जिनकी रचना भक्ति, ज्ञान, वैराग्य, नीति, उपदेश, आचार्य निष्ठा, श्रृंगार आदि विविध विषयों पर हुई है।^{११२} जहाँ तक दोहों का प्रश्न है वे प्रकाशित रूप में उपलब्ध नहीं होते किन्तु पदों में से ९० पद संकलित करके निम्बार्क माधुरी में प्रकाशित कर दिये गये हैं।

इस वर्ग में १६वीं शती के वे सभी कवि आ जाते हैं जिन्होंने उक्त किसी सम्प्रदाय की सीमा में रह कर कृष्ण काव्य की रचना नहीं की। ऐसे कवियों के भी दो वर्ग हैं। प्रथम वर्ग के कवियों की रचनाएँ स्वतन्त्र रूप में सम्प्रदाय-मुक्त कवि प्रेरणा पाकर कृष्ण-भक्ति अथवा कृष्ण-यशगान के उद्देश्य से लिखी गई हैं किन्तु द्वितीय वर्ग के कवियों ने रीति अथवा नायिका-भेद के ग्रंथों के उदाहरण प्रस्तुत करने की दृष्टि से कृष्ण-काव्य की रचना की। प्रथम श्रेणी में मीरा, तुलसी, रहीम और नगीतमदास प्रमुख हैं तथा द्वितीय में कृपाराम, केशवदास, गग और आलम। नीचे इन समस्त कवियों की रचनाओं का परिचय दिया जाता है।

प्रथम वर्ग के कवियों की रचनाएँ—ग्रजभाषा में मीरा के स्फुट पद ही प्राप्त होने हैं। इन पदों के अनेक संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं।^{११३} जिनमें परशुराम चतुर्वेदी का

मीरा

‘मीराबाई की पदावली’ तथा महावीरसिंह गहलीत का ‘मीरा जीवनी और काव्य’ विशेष महत्वपूर्ण हैं। चतुर्वेदी द्वारा प्रस्तुत संग्रह में शताधिक पद सुसंपादित एवं वर्गीकृत रूप में प्राप्त होते हैं तथा गहलीत के संग्रह का महत्व १०८ पदों में ४० अप्रकाशित पदों की पहली बार प्रकाश में लाने के कारण है। प्रस्तुत लेखक को भी मीरा के कतिपय अप्रकाशित पद प्राप्त हुए जो मीरास्मृतिग्रंथ में प्रकाशित हो चुके हैं।^{११४} इस ग्रंथ में ललिताप्रसाद शुक्ल ने डाकौर वाली सं० १६४२ की हस्तप्रति से ६९ तथा काशीवाली हस्तप्रति से ३४ पदों को मुद्रित कराया है जिनकी भाषा प्राचीन राजस्थानी है। इसके विषय में विशेष विचार भाषा के प्रसंग में किया जायेगा।

विषय की दृष्टि से मीरा के उपलब्ध पद मुख्यतया तीन निम्नलिखित भागों में विभाजित किये जा सकते हैं :

१. स्वचरित सम्बन्धी पद
२. निर्गुण भक्ति परक पद
३. सगुण भक्ति परक पद

अन्तिम भाग के अन्तर्गत भीरा का श्रीकृष्ण के प्रति प्रेम, विरह, मिलन, अ निवेदन आदि भावों से प्रेरित होकर लिखे गये तथा 'रुक्मवर्णन' होली, वसंत, दान, मान, कुज मीडा, पनघट आदि विषयों पर उल्लिखित सभी पद आ जाते हैं ।

तुलसीदास की समस्त रचनाओं में कृष्णविषयक केवल एक रचना 'कृष्णगीता-वली' ही उपलब्ध होती है । यह रचना 'तुलसी ग्रथावली' तथा 'तुलसी रचनावली' दोनों में प्रकाशित है । कवि की गीतावली में जिस प्रकार राम सम्बन्धी पद संप्रहीत हैं उसी प्रकार इस श्रीकृष्ण-गीतावली में कृष्ण सम्बन्धी ६१ पद संप्रहीत हैं । इन पदों में कृष्ण के बाल रूप तथा भ्रमरगीत का विशेष रूप से वर्णन मिलता है । कुछ पदों में ब्रजलीला, रास तथा नखद्विख का भी वर्णन है ।

अबुलहीम खानखाना की रचनाओं में से केवल दो रचनाएँ, १ भदनाष्टक तथा २. रासपञ्चाध्यायी कृष्ण-काव्य के अन्तर्गत आती हैं किन्तु इनमें से पहली रचना में मान आठ चौपदे हैं तथा दूसरी के केवल दो पद ही उपलब्ध होते हैं ।^{१२४}

इतकी कृष्ण सम्बन्धी एकमात्र रचना 'सुदामाचरित' है जो अनेक स्थलों से प्रकाशित हो चुकी है । रचना का विषय शीर्षक से प्रकट है । नरोत्तमदास यह एक सुप्रसिद्ध खड्गकाव्य है जिसमें दोहा, कवित्त, रावैया, छंद में सम्बद्ध रूप से कृष्ण-सुदामा मिलन की सारी कथा वर्णित है ।

द्वितीय वर्ग के कवियों की रचनाएँ—इस वर्ग में कृपाराम की 'हिततरंगिणी', मंगवदास की 'कविप्रिया' तथा 'रसिक प्रिया' और आलम-शेख की 'आलमकेलि' जैसी रचनाएँ आती हैं । इन रचनाओं में लक्षणों के उदाहरण रूप में प्रस्तुत मुक्तकों में राधाकृष्ण की विविध शृंगार लीलाओं का वर्णन प्राप्त होता है । गग के नाम से उपलब्ध कृष्ण सम्बन्धी कतिपय कवित्त भी इसी धेनी में आते हैं ।

ये सभी रचनाएँ प्रकाशित हैं ।

१७वीं शती—गुजराती

१६वीं शती की तरह इस शती में भी बहुसंख्यक कवि ऐसे मिलते हैं जिन्होंने कृष्ण सम्बन्धी काव्य रचना की । इनमें से अनेक को पहली बार प्रकाश में लाने का श्रेय शास्त्री को है । चित्र न० ४ के देवने से विदित होता है कि उन्ही के द्वारा सर्वाधिक

कवियों का उल्लेख हुआ है। किसी कवि का सभी इतिहासकारों ने परिचय नहीं दिया।^{१३} ज्ञावेरी ने देवीदास, शिवदास तथा नरहरि, इन तीन अन्य कवियों का परिचय दिया है और मुंशी ने शिवदास एवं रत्नेश्वर का। रत्नेश्वर का उल्लेख त्रिपाठी ने भी किया है। देवीदास और शिवदास तारापोरवाला के SCGL में भी मिलते हैं। माधवदास तक के सभी कवि तथा केशवदास वैष्णवशास्त्री द्वारा उल्लिखित हुए हैं। विष्णुदास का भी किमी ने परिचय नहीं दिया है। चिन नं० ३ के अनुसार आगे निम्नलिखित १५ कवियों तथा उनके काव्यों का संक्षिप्त परिचय क्रमशः दिया गया है।

१. लक्ष्मीदास	९. फाग
२. देवीदास	१०. माधवदास
३. शिवदाम	११. प्रेमानंद
४. भाऊ	१२. रत्नेश्वर
५. वैकुण्ठदास	१३. विष्णुदास
६. परमाणंद	१४. केशवदास वैष्णव
७. कृष्णदास	१५. रविदास
८. नरहरिदास	

लक्ष्मीदास ने अपने 'गजेन्द्रमोक्ष' में रचना समय स० १६३९ तथा 'चन्द्रहासा-
न्याय' में स० १६४७ दिया है जिससे उनका १६वीं शती में होना सिद्ध होता है
परन्तु उनके जिस 'दशमस्कंध' के कारण उन्हें प्रस्तुत
लक्ष्मीदास अध्ययन में स्वीकार किया गया है उसका रचनाकाल
स० १६७४ है।^{१४} एक हस्तप्रति में स० १६०४ भी
दिया है जो सदिग्ध है।^{१५} दशमस्कंध एक तो उनकी प्रारम्भिक रचना नहीं लगती
दूनरे उनका काव्यकाल स० १६७४ के आसपास तक माना भी जाता है क्योंकि उनकी
एक छोटी रचना 'ज्ञानबोध' स० १६७२ में रची गयी मिलती है।^{१६} अतएव
स० १६७४ की प्रामाणिक एवं संभव प्रतीत होना है। ऐसी दशा में लक्ष्मीदास को
१७वीं शती के अन्तर्गत स्वीकार करना अनुचित नहीं है।

रचनाएँ : दशमस्कंध, स्फुट पद—लक्ष्मीदास की कृष्णपरक रचनाओं में उनका
'दशमस्कंध' तथा कुछ स्फुट पद ही आते हैं। शेष रचनाओं में कुछ आख्यान काव्य है
जो प्रस्तुत विषय की सीमा से बाहर है।

दशमस्कंध—लक्ष्मीदास की रास पंचाव्यायी के भालणकृत दशमस्कंध में प्रदिष्ट
रूप में पाये जाने का उल्लेख भालण के प्रमग में हो चुका है। वह पंचाव्यायी 'इती

दशमस्कंध का एक अंश है। यह दशमस्कंध अभी अप्रकाशित है। १९५ कडवों में भागवत दशमस्कंध के ९० अध्यायों का अनुवाद किया गया है।

स्फुट पद—रामविषयक पदों की तरह इनके कुछ पद कृष्णविषयक भी प्राप्त होते हैं जो मुरपतया स्तुति रूप हैं। चार मुक्तक सर्वेय भी मिलते हैं। इन स्वतन्त्र स्फुट रचनाओं की भाषा मिथित है।^{१३६}

देवीदास के समय का उत्कृष्ट उनकी रचना 'रक्तिमणीहरण' के अन्तिम कडवों में मिल जाता है।^{१३७} उससे ज्ञात होता है कि उनका काव्य-काल स० १६६० के लगभग रहा है। स० १६७५ की तो हस्तप्रति ही प्राप्त होती है।

रचनाएँ—इस कवि की लगभग सभी रचनाएँ भागवत पर आधारित हैं और वृष्णविषयक हैं। तीस कडवा की रचना 'रक्तिमणीहरण' बृहत् काव्यदोहन, भाग छठे में प्रकाशित है। 'भागवतसार तथा 'रासपचाध्यायी नो सार' में प्रथम अप्रकाशित है और दूसरी बृहत् काव्यदोहन भाग ८ मु म छोपी है। रचनाओं के विषय नाम में ही स्पष्ट हैं।

शिवदास का काव्य-काल देवीदास के काव्य काल के समानान्तर ही रहा है जो उनकी अनेक रचनाओं में दिए हुए समय से प्रमाणित होता है।^{१३८} स० १६६७-७७ तक के समय में उन्होंने अपनी विभिन्न कृतियाँ कर सृजन किया।

रचना बालचरित—शिवदास आख्यानकार थे। उनकी मात्र एक रचना 'बालचरित' वृष्ण काव्य के अन्तर्गत आती है। भागवत का आधार लेकर कवि ने इसे 'दीन प्रणय' में ही 'पदवध' कर दिया। रचना बडवाबद्ध और वर्णनात्मक है तथा अभी तक अप्रकाशित है।

भाऊ का काव्यकाल स० १६७६-७९ के लगभग निश्चित है।^{१३९} शिवदास की तरह भाऊ भी आख्यानकार ही थे।

रचना पांडवविष्टि—वृष्ण से सम्बन्धित इनकी एक रचना 'पांडवविष्टि' ही प्राप्त है। यह प्राचीन काव्य त्रैमासिक १८९० अंक ३, में प्रकाशित है। रचना का विषय कौरवों पांडवों के बीच वृष्ण का दूतत्व है।

इस कवि के समय के सम्बन्ध में कुछ भी ज्ञात नहीं है। कवि अपनी रचना के प्रारम्भ में 'श्रीगोकुल चरनि' को प्रणाम करता है जिससे उसे गोकुलनाथ का शिष्य मान कर १७वीं शती वि० के उत्तरार्ध में स्वीकार किया है।^{११२} गोकुलनाथ की शिष्यता के विषय में शास्त्री ने अन्य प्रमाण नहीं दिये हैं अतएव कुछ निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता फिर भी भाषा और वस्तु के आधार पर कवि १७वीं शती का ही प्रतीत होता है।

रचना : रासलीला—कवि की एकमात्र उपलब्ध रचना 'रासलीला' है जो अप्रकाशित है। विषय कृष्ण और गोपियों का रामप्रसंग है जो नक्षिप्त रूप में वर्णित है।

फाब्स गुजराती सभा में परमानन्द के 'हरिरस' नामक काव्य की जितनी भी प्रतियाँ हैं उनमें ज्ञात होता है कि इसका रचनाकाल स० १६८९^{११३} है। गुजराती प्रंस की प्रति में स० १५०९ है जो पूर्णतः असत्य है। परमानन्द का समय निस्संदेह १७वीं शती के अन्तर्गत ही आता है।

रचना : हरिरस—इनकी केवल एक कृति हरिरस ही प्राप्त है। इसका आधार भागवत का दशम और एकादश स्कन्ध है। सारी रचना १२ वर्गों में विभाजित है। शैली वर्णनात्मक है। कुछ प्रसंग अत्यन्त सक्षिप्त कर दिये गये हैं और कुछ विस्तृत। अनुवाद पर विशेष आग्रह नहीं है। यह अभी अप्रकाशित है।

स० १६७३ में रचित 'सुदामाचरित' स० १७०१ में रचित 'भामे' तथा स० १७०३ की रचना 'हुडी' के आधार पर कृष्णदास का काव्य काल १७वीं शती ही स्थिर होता है।^{११४}

रचनाएँ—'सुदामाचरित', 'रश्मिणी विवाह' तथा 'रश्मिणी हरण इमचरी' यही तीन रचनाएँ ऐसी हैं जो कृष्ण से सम्बन्धित हैं।^{११५}

सुदामाचरित—१५ बङ्गों की यह आख्यानात्मक रचना अभी अप्रकाशित है। विषय शीर्षक से ही स्पष्ट है।

रश्मिणी विवाह—कृष्णदास के नाम से प्रसिद्ध इस नक्षिप्त रचना में अनेक कवियों के पद संग्रहीत हैं। यही नहीं कुछ प्रक्षिप्त पद ऐसे भी हैं जिनका प्रसंग से कोई सम्बन्ध ही नहीं है। अन्तिम पाँच पद बल्लभ नामक कवि के हैं और उन्हें

सुगमता में 'राधाविवाह' शीर्षक दिया जा सकता है। 'कृष्णोदास' की छाप प्रारम्भिक पद और पाचव, छठे तथा सातवें कडवे में ही है। दूसरे कडवे में मृदास का 'विप्र-योत्र द्वारका पे जाय' पद, तीसरे में 'विजयो' का चौथे में 'जन रघुनाथ' का तथा आठवें में अन्तिम 'टपा' पीताम्बर का है। 'कृष्णोदास' छाप वाले पदों की भाषा भी ब्रज मिश्रित है। ऐसी स्थिति में इस रचना को किसी एक कवि की कृति कहना समुचित नहीं लगता। पर जो पद कृष्णदास के इममें हैं उनको 'रविमणी विवाह' कहना अनुपयुक्त नहीं। रागबद्ध पदों के कारण ही कदाचित् इसके प्रकाशक श्री काशीराम करसन जी ने इसकी सज्ञा 'श्री रविमणी विवाहना पदो' दे दी। 'वैष्णवा ने दया विवाहोत्सव प्रसंगे गवाता' लिखकर प्रकाशक ने इसकी लोक प्रियता की ओर संकेत किया है।

रविमणीहरण हमचडी—सदेह के लिए थोड़ा-सा स्थान देते हुए भी शास्त्री हमचडी को शिवदाससुत कृष्णदास की ही रचना मानने के पक्ष में हैं। उन्होंने ग्रथारम्भ में आये हुए दामोदर के स्मरण की समता लेखक की अन्य रचनाओं से दिखाते हुए अपनी-अपनी उक्त धारणा व्यक्त की है।¹¹¹ रचनाकाल की दृष्टि से ऐसा मानने में कोई ब्याधात नहीं उपस्थित होता।

यह रचना अप्रकाशित है। 'हमची' 'हमाचडी', हमचडी' आदि शब्द इसके एक विशेष प्रकार से गेय होने का बोध कराते हैं। ५३ कड़ी की यह संक्षिप्त कृति कवि की अन्य रचनाओं की अपेक्षा निम्नकोटि की है।

नरहरिदास का समय उनकी अनेक गीताओं में दिये सबतों से पूर्णतया निश्चित हो जाता है। ज्ञानगीता में सं० १६७२, वासिष्ठगीता में सं० १६७४ और भगवद्गीता में सं० १६७७ दिया है।¹¹² इस प्रकार इनका १७वीं शती में होना असंदिग्ध है।

रचनाएँ : आनंदरास, गोपीउद्धव सवाद—नरहरि मुख्यतया ज्ञानमार्गी कवि थे फिर भी दो रचनाएँ कृष्ण से सम्बन्धित मिलती हैं, आनंदरास और गोपीउद्धव सवाद। दोनों अप्रकाशित हैं।

आनंदरास—इसका विषय कृष्ण की रासलीला से नितान्त भिन्न है। कवि ने सारी रचना में आनंद स्वरूप, परब्रह्म कृष्ण की भक्ति, सतसंग तथा प्रपंचत्याग की महिमा का गान किया है। २५ कड़ियाँ की यह छोटी सी रचना ज्ञानारक होने के कारण अपना स्वतन्त्र महत्व रखती है।

गोपी उद्धवसंवाद—‘हरिगुरु सत प्रसादे करी गाये ते रगभरे रास रे’ वह कर नरहरिदास इसे भी आनदरास की तरह रास शैली में रचित स्वीकार करने हैं। रचना का आधार भागवत का गोपीउद्धव संवाद होते हुए भी कवि ने अपने ज्ञानमार्गी होने के कारण उद्धव के तर्कों को विस्तार एवं मनोयोग से लिखा है। रचना छोटी और वर्णनात्मक है।

फाग के एकमात्र काव्य ‘कंसोद्धरण’ की उपलब्ध प्रतिलिपि में प्रतिलिपि-काल

स० १७५९ तथा रचनाकाल स० १६९७ फागण सुदी

फाग

१२ बुधवार, विजय-सम्बत्सर’ दिया हुआ है। अतएव फाग

को १७वीं शती के अन्तर्गत ही स्वीकार करना होगा। जो

तिथि दी है वह गणना से शुद्ध है केवल सम्बत्सर ‘विजय’ नहीं आता है।

रचना : कंसोद्धरण—कवि ने स्वयं अपनी रचना का नाम ‘कंसोद्धरण’ दिया है जिसे शुद्ध करके शास्त्री ने ‘कंसोद्धरण’ लिखा है।¹¹⁶ शीर्षक से विषय केवल कंस के उद्धार तक ही सीमित प्रतीत होता है परन्तु कवि ने वास्तव में कंस-वध तक की समस्त कृष्णलीलाओं का प्रसंगान्तर से समावेश कर लिया है। यही नहीं कंसवध के बाद की कतिपय घटनाओं का भी उल्लेख है। शैली की दृष्टि से रचना वर्णनात्मक एवं कड़ावावद्ध है और अभी अप्रकाशित है।

माधवदास ने अपनी रचना ‘दशमस्कंध’ का रचनाकाल स० १७०५

दिया है जिससे उनका काव्यकाल १७वीं शती में ही

माधवदास

निश्चित होता है।¹¹⁷

रचना : दशमस्कंध—कृष्ण सम्बन्धी इनकी एक रचना दशमस्कंध ही प्राप्त है। यह भागवत दशम का अनुवाद मात्र है। कवि ने म्बत्सन रूप से कुछ परिवर्तन परिवर्धन नहीं किया है।

नरसी की तरह ही प्रेमानंद के जीवन और रचनाओं को लेकर गुजराती विद्वानों में पर्याप्त विवाद चलता रहा। जिसका अन्त अभी तक नहीं हो सका है।

पर जहाँ तक उनके जीवनकाल का सम्बन्ध है, विशेष मत-

प्रेमानंद

भेद नहीं है। चित्र न ४ से विदित होता है कि ज्ञावेरी,

सारापोरवाला और मुंशी के मत से इनका जीवन काल मन्

१६३६—१७३४ निश्चित है। शास्त्री ने हमारे ढग से विचार करके प्रेमानंद का जन्मकाल स० १७०० के लगभग माना है जिसमें केवल कुछ ही वर्षों का अंतर पड़ता

हैं। शास्त्री का मत प्रेमानन्द के निम्नलिखित चारह ग्रन्थों पर आधारित है। इनमें मङ्गलम रचना 'ओम्कारहरण' स० १७२२-२३ की है और अन्तिम 'रामायण' स० १७६६ की।^{१००} १७वीं शताब्दी ई० की गीता स० १७५७ तक जाती है। आगे इन निम्नलिखित ग्रन्थों का निर्माणबाल इसी शताब्दी में आता है। इस विषय में सभी विद्वान् एकमत हैं कि प्रेमानन्द का अधिपत्य काव्यकाल १७वीं शताब्दी ई० की गीता में ही है।

रचनाएँ—या तो प्रेमानन्द की रचनाएँ बहुत कम हैं परन्तु उनमें शृंगाररस बहुत अधिक नहीं है। प्रेमानन्द की केवल निम्नलिखित रचनाएँ ही प्रस्तुत अध्ययन के अन्तर्गत आती हैं।

१ रत्नमणी हरण	६ भ्रमरगीता
२ रत्नमणीहरण ना सलोहो	७ भ्रमरपचीनी
३ बाल लीला	८ माग
४ ब्रजवेलि	९ गुदामाचरित
५ बागलीला	१० दशमस्वय (मोदी)

यहाँ दशमस्वय के समाविष्ट करने पर कुछ आपत्ति की जा सकती है क्योंकि शास्त्री उसे प्रेमानन्द के काव्यकाल के अन्तिम अंग की रचना मानते हैं।^{१०१} इस विषय में उन्होंने जो तर्क उपस्थित किये हैं वे अनुमान पर अधिर आधारित हैं। दशमस्वय में रचना समय दिया नहीं है अतएव कुछ निश्चयपूर्वक कहना कठिन है। ऐसी स्थिति में इस रचना की महत्ता देखते हुए तथा स्पष्ट विरोधी प्रमाणा के अभाव में इसे प्रस्तुत अध्ययन में स्वीकार कर लिया गया है। प्रेमानन्द के नाम से एक 'मानु दशमस्वय' भी प्रचलित है परन्तु वस्तुतः वह उनकी रचना मिथ्य नहीं होता। इस विषय के प्रमाण दशमस्वय का परिचय देने हुए प्रस्तुत किये जायेंगे। माग को छोड़कर उपर्युक्त सभी रचनाओं को शास्त्री ने प्रेमानन्द की शकारहित श्रुतियों की कोटि में स्वीकार किया है साथही ब्रजवेलि को बाललीला से पृथक् नहीं माना है।^{१०२} इन रचनाओं के अतिरिक्त मुंशी ने 'भगवद्गीता' का भी उल्लेख किया है।^{१०३} अम्बालाल बुलावीराम जानी ने भी 'भागवत सम्पूर्ण' का नाम गिनाया है।^{१०४} भगवद्गीता की कोई हस्तप्रति नहीं मिलती और भागवत सम्पूर्ण की सत्ता भी नाममात्र की ही है।

रत्नमणीहरण ना सलोहो, बाललीला, ब्रजवेलि, भ्रमरगीता तथा मास को मुंशी द्वारा दी गयी प्रेमानन्द के काव्यों की सूची में सम्मिलित नहीं किया गया है।^{१०५} शास्त्री ने 'प्रेमानन्द, एक अध्ययन' में जो सूची दी है उसमें उक्त अन्य रचनाएँ तो हैं

पर 'मास' सम्मिलित नहीं है। गु० ह० सकलितयादी में अवश्य शास्त्री ने 'महिना' नाम से मास का उल्लेख किया है।^{१५५} पर यह सूची भी पूर्ण नहीं कही जा सकती क्योंकि ब्रजवेलि का समावेश इसमें नहीं मिलता। थूथी ने मास की सत्ता 'वार मास नो बिरह' नाम से स्वीकार की है।^{१५६} ब्रह्मानन्द, शिवानन्द तथा अन्य प्रेमानन्द के पद प्रक्षिप्त हो जाने से इसके वस्तुत्व के विषय में शका की गयी परन्तु विचार करने पर ज्ञात होता है कि यह वास्तव में प्रेमानन्द की ही रचना है। के० ह० ध्रुव ने इसे सम्पादित काव्ये गु० व० सो० के 'बुद्धि प्रवाध' में प्रकाशित किया। प्रेमानन्द की उपर्युक्त रचनाओं में मास के अतिरिक्त, रुक्मिणीहरण, दशमस्कन्ध, दाणलीला, भ्रमर-पचीशी, भ्रमरगीता तथा सुदामाचरित भी प्रकाशित हो चुके हैं। ब्रजवेलि, रुक्मिणीहरण ना सलोको, बाललीला तथा भ्रमरगीता अभी अप्रकाशित ही हैं। नीचे प्रेमानन्द की स्वीकृत रचनाओं का संक्षिप्त परिचय क्रमशः दिया गया है।

रुक्मिणीहरण—इस रचना में रुक्मिणी और कृष्ण के विवाह की कथा को अनेक पुराणों का आधार लेकर वर्णित किया गया है। यह एक आख्यान काव्य है जिसमें कुल २५ पङ्क्तियाँ हैं। बीच बीच में पद भी मिलते हैं। यह प्राचीन काव्यमाला, ग्रंथ १४ में प्रकाशित है।

रुक्मिणीहरण ना सलोको—इस रचना का विषय भी रुक्मिणी-कृष्ण-विवाह ही है। एक प्रकार से यह 'रुक्मिणीहरण' का संक्षेप-सा है जिसे कवि ने स्वयं स्वीकार किया है।^{१५७} रचनाकाल स० १७४० दिया हुआ है।^{१५८}

बाललीला—यह केवल एक लम्बा-सा पद है, ग्रंथ नहीं। यशोदा नाना प्रकार की बातें कह कह कर कृष्ण को जगाने का प्रयत्न करती है। सारी बाललीलाएँ प्रसंगान्तर से आ जाती हैं। यह दीर्घ पद कदाचित् कृष्णविषयक लिखे रास का अवशिष्ट है क्योंकि शीर्ष स्थान पर हस्तप्रति में 'कृष्ण ना रास मा थी बाललीला' दिया हुआ है।^{१५९}

ब्रजवेलि—ब्रजवेलि में प्रेमानन्द ने दशमस्कन्ध की लीला का संक्षेप में वर्णन किया है। यह कवि के 'संक्षेपे दशम लीला वही विस्तारी जी' कथन से भी प्रमाणित होता है। इस रचना का वस्तुविधान स्वतन्त्र है अतः इसे बाललीला के अन्तर्गत मानना भ्रामक है।

दाणलीला—राधा तथा उनकी सखियों से कृष्ण द्वारा दधिदान लिये जाने की कथा को आख्यान का रूप देकर इस काव्य की रचना की गयी है। रचना छोटी ही है और इसमें कुल १५ अंश हैं। १३ तक कड़वावद्ध है और १४वें तथा १५वें अंशों में पद है। यह वृहत् काव्य दोहन भाग १ लु० में प्रकाशित है।

समेत आठ पद तथा १५वाँ, १८वाँ और २४वाँ पद नवीन रचना हैं किन्तु शेष सभी पद नानी भ्रमरगीता में भी हैं।

मास—अंतिम पंक्ति 'भट प्रेमानंद मास गायें' के अनुसार 'मास' नाम ही उचित प्रतीत होता है यद्यपि 'द्वादश मास', 'वार मास' 'मास बार', 'सुरति महीना', 'सुरति-मास' तथा 'मास सुरती' आदि अनेक नाम विभिन्न हस्तप्रतियों में मिलते हैं। इसमें अनेक कवियों के पद प्रक्षिप्त होने का उल्लेख पहले किया जा चुका है। संभवतः यह कवि भी प्रारम्भिक कृतियाँ में से हैं। प्रतिलिपिबार के जैन साधु होने से इसकी व्यापक लोकप्रियता सिद्ध होती है।

इस 'मास' काव्य में कवि ने प्रत्येक मास की प्राकृतिक उद्दीपन सामग्री से वातावरण चित्रित करके राधा के मन पर होने वाली विविध प्रतिक्रियाओं का वर्णन किया है। सारी रचना बारह अंशों में विभाजित है और प्रत्येक अंश में १६ पंक्तियाँ हैं। हर अंश क्रम का निर्वाह करते हुए भी अपने में स्वतन्त्र हैं।

सुदामाचरित—आख्यान के रूप में लिखी हुई यह रचना अधिक बड़ी नहीं है। कथानक का आधार भागवत होने हुए भी इसमें अनुवाद नहीं किया गया है। कल्पना द्वारा वर्णन की विस्तार दिया गया है। प्रेमानंद ने इसकी रचना नंदरवार में की थी। वृ० का० दोहन भाग १ लुं के अतिरिक्त और भी कई व्यक्तियों ने इसे प्रकाशित किया।^{१५} इसका रचनाकाल निर्दिष्ट नहीं है। विसी प्रति में स० १७०५, विसी में स० १७४८ और विसी में स० १७३२ या स० १७३८ मिलता है।^{१६} गुजरात में प्रति शनिवार की राधा की इसके पाठ का प्रचलन है।^{१७}

दशमस्कंध—रचना के नाम के साथ यहाँ 'मोटु' विशेषण नहीं लगाया गया है क्योंकि उसकी आवश्यकता 'नानु दशमस्कंध' की सापेक्षता के कारण हुई थी जिसके रचयिता प्रेमानंद नहीं सिद्ध होते। प्रेमानंद का यह दशमस्कंध एक अपूर्ण रचना है। शेष भाग को उनके शिष्य सुन्दर न पूर्ण किया। प्रेमानंद की रचना कहाँ तक है यह विवादग्रस्त है। ५३वें अध्याय के १६१ वें कड़वे तक प्रेमानंद की छाप मिलती है किन्तु १६२ से १६५ तक के कड़वों को भी उन्हीं की रचना कहा जाता है। इस ग्रंथ के सशोधक एवं प्रकाशक इच्छाराम सूर्यराम देसाई ने अनेक कारण देकर निष्पत्ति रूप में लिखा है कि 'आ १६५ मा सूधीनी ख वृत्ति प्रेमानंद नी निर्विवाद ठे छे।'^{१८} प्रमानंद अपनी इस रचना में अनन्य राम-भक्त के रूप में सम्मुख आते हैं। 'विवेक वणजारी' तथा 'रणयज्ञ' की तरह इस ग्रंथ का प्रारम्भ भी राम की ही बदना से होता है। 'रामचरण कमल मकरद, लेवा इच्छे प्रेमानंद'। इस

भ्रमरगीता—भागवत के भ्रमर प्रसंग पर आधारित प्रेमानन्द की रचनाएँ कई रूपों में प्राप्त होती हैं अतएव उनके यथार्थ रूप का निश्चय करना सरल नहीं है। प्राचीन काव्य सुधा, भाग १ लु, में प्रकाशित भ्रमरगीता को सकलितपादी में 'नानी' विशाण के साथ दिया गया है।^{१५१} यह वदाचित् इसलिए कि इसका मूल 'नानु' दशमस्कन्ध में प्राप्त होता है। इस दशमस्कन्ध में प्राप्त भ्रमरगीता में प्रेमानन्द की छाप है और भाषा, शैली आदि के आधार पर भी वस्तुत्व के विषय में कोई शक नहीं उठती। किन्तु 'नानी भ्रमरगीता' और प्रा० का० सुधा में प्रकाशित भ्रमरगीता एक होने हुए भी कुछ भिन्नता रखती है। पहली में दूसरी की अपेक्षा कुछ पंक्तियाँ अधिक हैं यद्यपि इन पंक्तियों में भ्रमरगीता का कुछ भी सदृश नहीं है। इनमें वृष्ण के जन्म से लेकर अध्ययन काल तक का वर्णन करते हुए भ्रमर प्रसंग से पहले तब की सारी कथा समाविष्ट है।

दूसरी ओर इस भ्रमरगीता की तुलना प्रेमानन्द के मोट्टु दशमस्कन्ध के भ्रमर प्रसंग से करने पर ज्ञात होता है कि यह एक प्रकार से उसका पूर्व रूप जैसी है। दोनों में पर्याप्त समानता है। समस्त नानु दशमस्कन्ध की भ्रमरगीता का ही परिवर्धित एवं पुनर्निर्मित रूप मोट्टु दशमस्कन्ध में रख दिया गया है। कथा के रूप में अनेक परिवर्तन हो गये हैं फिर भी कुछ वर्णन लगभग एक जैसे ही हैं। कुछ पद तो ज्यों के त्यों समाविष्ट कर लिये गये हैं। मोट्टु के १२७, १३१, १३२ और १३३वें कड़वों में आये पद क्रमशः नानु के ३, ९, १०, ११ और १२वें कड़वों में आये पदों के समान हैं। बड़ी भ्रमरगीता में 'भ्रमरगीता समाप्त' लिखकर अंत का निर्देश भी कर दिया गया है जिससे ज्ञात होता है कि दशमस्कन्ध के अन्तर्गत होकर भी यह एक स्वतन्त्र एवं अपने में पूर्ण रचना है। छोटी भ्रमरगीता में ऐसा कोई निर्देश नहीं है।

इस प्रकार सभी गीताओं को देखने से स्पष्ट हो जाता है कि प्रेमानन्द ने भ्रमरगीता को उत्तरोत्तर परिवर्धित करके कई बार लिखा।

भ्रमरपचीसी—यह भी विषय की दृष्टि से एक भ्रमरगीता ही है केवल नाम और आवार का भेद है। कवि ने 'सवाद उद्धव अज वनिता नो भ्रमरगीता नो भापु जो' लिखकर इस वस्तुगत अमेद को स्वीकार भी किया है। इसकी हस्तप्रति का प्रारम्भ 'अथ भ्रमरपचीसी लखी छे' के द्वारा होता है और अंत 'इति भ्रमरगीता सम्पूर्ण समाप्त' के द्वारा।^{१५२} इस प्रकार दोनों ही नाम समाव्य हैं। छंद सहाय्य को विषय के साथ सम्बद्ध करके नामकरण करने की प्रथा भी प्राचीन है अतएव सम्व है कि प्रेमानन्द ने 'भ्रमरपचीसी' नाम दे दिया हो। इसके २५ पदों में अनेक पद ऐसे हैं जो पूर्वोक्तलिखित भ्रमरगीताओं में प्राप्त हो जाने हैं। प्रारम्भिक अथ

समेत आठ पद तथा १५वाँ, १८वाँ और २४वाँ पद नवीन रचना हैं किन्तु शेष सभी पद नानी भ्रमरगीता में भी हैं।

मास—अंतिम पंक्ति 'भट प्रेमानंद मास गाये' के अनुसार 'मास' नाम ही उचित प्रतीत होता है यद्यपि 'द्वादश मास', 'वार मास' 'मास वार', 'सुरति महीना', 'सुरति-मास' तथा 'मास सुरती' आदि अनेक नाम विभिन्न हस्तप्रतियों में मिलते हैं। इसमें अनेक कवियों के पद प्रक्षिप्त होने का उल्लेख पहले किया जा चुका है। सम्भवतः यह कवि की प्रारम्भिक कृतियों में से हैं। प्रतिलिपिवार के जैन साधु होने से इसकी व्यापक लोकप्रियता सिद्ध होनी है।

इस 'मास' वाक्य में कवि ने प्रत्येक मास की प्राकृतिक उद्दीपन सामग्री से वातावरण चित्रित करके राधा के मन पर होने वाली विविध प्रतिश्रियाओं का वर्णन किया है। सारी रचना बारह अशो में विभाजित है और प्रत्येक अश में १६ पंक्तियाँ हैं। हर अश क्रम का निर्याह करते हुए भी अपने में स्वतन्त्र है।

सुवामाचरित—आख्यान के रूप में लिखी हुई यह रचना अधिक बड़ी नहीं है। कथानक का आधार भागवत होने हुए भी इसमें अनुवाद नहीं किया गया है। कल्पना द्वारा वर्णनों को विस्तार दिया गया है। प्रेमानंद ने इसकी रचना नंदरत्नार में की थी। वृ० का० दोहन भाग १ लुं के अतिरिक्त और भी कई व्यक्तियों ने इसे प्रकाशित किया।^{१५} इसका रचनाकाल निश्चित नहीं है। किसी प्रति में स० १७०५, किसी में स० १७४८ और किसी में स० १७३२ या स० १७३८ मिलता है।^{१६} गुजरात में प्रति शनिवार की संध्या को इसके पाठ का प्रचलन है।^{१७}

दशमस्कंध—रचना के नाम के साथ यहाँ 'मोदु' विशेषण नहीं लगाया गया है क्योंकि उसकी आवश्यकता 'नानु दशमस्कंध' की सापेक्षता के कारण हुई थी जिसके रचयिता प्रेमानंद नहीं सिद्ध होने। प्रेमानंद का यह दशमस्कंध एक अपूर्ण रचना है। शेष भाग को उनके शिष्य सुन्दर ने पूर्ण किया। प्रेमानंद की रचना कहाँ तक है यह विवादग्रस्त है। ५३वें अध्याय के १६१ वें बडवे तक प्रेमानंद की छाप मिलती है किन्तु १६२ से १६५ तक के बडवों को भी जन्हीं की रचना कहा जाता है। इस ग्रंथ के सशोधक एवं प्रकाशक डचडाराम सूर्यराम देसाई ने अनेक बारण देकर निष्कर्ष रूप में लिखा है कि 'आ १६५ मा सूधीनी सर्व कृति प्रेमानंद नी निर्विवाद ठे छे'।^{१८} प्रेमानंद अपनी इस रचना में अनन्य राम-भक्त के रूप में सम्मुख आते हैं। 'विवेक वणझारो' तथा 'रणयज्ञ' की तरह इस ग्रंथ का प्रारम्भ भी राम की ही वदना से होता है। 'रामचरण कमल मकरद, लेवा इच्छे प्रेमानंद'। इस

पक्ति को बीच-बीच में लिखकर उन्होंने अपनी इस अनन्यता को और भी स्पष्ट कर दिया है ।

‘व्यासवाणी जानी जथा, तेहूँ प्राकृत जोडी कथा’ स प्रकट है कि प्रमानद ने मुख्यतया भागवत के दशम स्कंध को आधार मानकर इसकी रचना की है किन्तु इसको अनुवाद किसी तरह भी नहीं कहा जा सकता । वही-वही अन्य पुराणों की कथाएँ भी दी गयी हैं । कवि ने अपनी स्वतन्त्र प्रतिभा से सर्वत्र नवीनता लाने का प्रयास किया है । प्रमानद के दशमस्कंध के एक सुविन सपादक भी यही धारणा है ।^{१५} पर एक विद्वान् का ऐसा भी मत है कि प्रमानद ने सस्कृत भाषा तथा मूलभागवत से अनभिज्ञ होने के कारण रूपान्तर में फरफार कर दिया है ।^{१६} प्रमानद की कृष्णपरक रचनाया में यह सबसे विशाल कृति है । इसका निर्माण उदर पोषण के निमित्त न होकर भक्ति के उद्देश्य से हुआ है । आख्यान शैली के अतिरिक्त इसमें कहीं-कहीं पद शैली का भी प्रयोग मिलता है । प्रमानद ने दशमस्कंध की रचना उसको समस्त ज्ञान का सार समझ कर की, यह कवि की निम्नलिखित पक्तियों से प्रकट है

सकल शास्त्र निगमनुं तत्त्व । सर्व शिरोमणि श्री भागवत ।

ते मध्ये सार छे दशमस्कंध । जोडुं हु प्राकृत पदबध ।

उसके पीछे सस्कृत की प्रतिस्पर्धा में प्राकृत भाषा के मौन्दर्य को प्रस्तुत करने की भावना भी निहित थी । प्रमानद ने इसे स्पष्ट शब्दों में स्वीकार भी किया है ।

‘नानु दशमस्कंध’ प्रमानद की रचना नहीं है । अब तक नटवरलाल द्वारा स्थापित मान्यता के अनुसार नानु दशमस्कंध प्रमानद की रचना माना जाता रहा । शास्त्री न भी इसको स्वीकार किया और उसे प्रमानद की शकारहित कृतियों में स्थान दिया ।^{१७} किन्तु वास्तविकता इसके विपरीत प्रतीत होती है जिसके प्रमाण इस प्रकार हैं

- १ प्रमानद की छाप कडवा ४२ और कडवा ४३ के बीच आने वाली भ्रमर-गीता में ही है अतः यह अश स्पष्टतया प्रक्षिप्त है ।
- २ सारी रचना कडवाबद्ध है, मात्र प्रमानद छाप वाला अश पद शैली में है । ‘पद पुरणें’ लिखकर उस अश की पूर्णता का बोध करा दिया गया है ।
- ३ इस रचना में अनुवादात्मकता है जो प्रमानद के स्वभाव के प्रतिकूल है । प्रमानद का तथावयित ‘भोटु दशमस्कंध’ इसका साक्षी है ।

- ४ प्रेमानन्द ने मोठु दशमस्कंध में सर्वत्र राम की इष्टदेव माना है पर इस रचना का रचयिता रामोपसाव नहीं है ।
- ५ यह रचना शिव-पार्वती सवाद और उनके विवाह के उवास्थान से प्रारम्भ होती है जो पद्मपुराण पर आधारित है । यह अश भी प्रेमानन्द का रचा हुआ नहीं लगता ।
- ६ हस्तप्रति के आदि अत धूटव होने से वास्तविक कवि का नाम एवं रचना-काल अज्ञात है ।

ऐसी स्थिति में इसे प्रेमानन्द कृत मानना युक्तिसंगत नहीं है । प्रेमानन्द की भ्रमर-गीता के प्रक्षिप्त होने के कारण भ्रमवश सम्पूर्ण रचना को प्रेमानन्दकृत मान लिया गया । प्रस्तुत अध्ययन में इसीलिए इसे प्रेमानन्द की कृतियों में स्थान नहीं दिया गया है ।

रत्नेश्वर का अधिवाश काव्य-काल १७वीं शती के अन्तर्गत ही आता है ।

उनके दशमस्कंध के अंत में दिया हुआ समय स० १७३९ ईसवी समर्थक है ।^{११} दो एक को छोड़ कर कवि की सभी रचनाएँ इसी शती की सीमा में आती हैं ।^{१२}

रचनाएँ दशम एवं एकादश स्कंध, वारमास—कृष्णपरव रचनाओं में भागवत के 'दशम और एकादश स्कंध' का अनुवाद तथा 'वारमास' की गणना की जा सकती है । रत्नेश्वर ने वैसे पहले और दूसरे स्कंध का भी अनुवाद किया है किन्तु वे कृष्ण से सम्बद्ध नहीं हैं । स० १७३९ में दशमस्कंध को समाप्त करने के बाद ही स० १७४० में एकादश स्कंध की भी रचना हुई । दशमस्कंध तो गोबरधनदास नारायणभाई तथा गट्टलाल द्वारा दो स्थानो से प्रकाशित हो चुका है किन्तु एकादशस्कंध अभी अप्रकाशित ही है ।^{१३} रत्नेश्वर ने एक प्रकार से श्रीधर के तिलक का भाषान्तर किया है जिसके कारण काव्य की दृष्टि से उनके दोनों स्वधों का कोई स्वतंत्र महत्व नहीं है । प्रत्येक अध्याय के प्रारम्भ में उसका सारांश एक संस्कृत श्लोक तथा दो एक गुजराती के छंदों में दे दिया गया है । सम्पूर्ण अध्याय की रचना एक ही राग या रागिनी में की गई है ।

वारमास में प्रेमानन्द के भाग के तरह ही राधा के मनोभावों का वर्णन है । 'राधा विरहना वारमास' के नाम से यह रचना वृ० का० दोहन भाग ६४ तथा प्रा० का० युधा भाग १ लु में मुद्रित हो चुकी है । रचनाकाल स० १६९८ दिया गया है जो संदेहास्पद है ।^{१४}

अप्रकाशित काव्य 'रुक्मिणीहरण' के रचयिता के रूप में प्रसिद्ध आख्यानकार

विष्णुदास को ही स्वीकार किया जाता रहा। शास्त्री ने इस रचना का गणना ७५५ की रचनाओं के साथ ही है।^{१११} किन्तु बाद में सदेह हो

विष्णुदास

जाने के कारण उन्होंने इसे विष्णुदास की शकास्पद रचनाओं की बोटि में स्थान दिया।^{११२} इस रचना में निर्माण-

काल स० १७१६ दिया हुआ है।^{११३} प्रसिद्ध विष्णुदास का काव्य-काल स० १६२४-१६६८ के लगभग आता है। इन तृति को उन्हीं की रचना मानने से यह अत्यन्त बूढ़ावस्था की रचना सिद्ध होती है जो काव्य की अप्राप्ता को देखते हुए संभव प्रतीत नहीं होता। अधिन सभायना इसी बात की है कि यह किसी इतर विष्णुदास की कृति है।

रचना : दक्षिणीहरण—दक्षिणीहरण की हस्तप्रति या आदि अक्षर लिखित है। कवि स्पष्टतया भागवत का आधार स्वीकार करता है।^{११४} काव्य साधारण बोटि का है। अनुवाद भी सुन्दर नहीं है।

एक केशवदास का उल्लेख १६वीं शती में हो चुका है। उसी नाम का यह अन्य कवि १७वीं शती में उपलब्ध होता है। कवि ने केशवदास वैष्णव अपनी एक रचना का समय स० १७३३ दिया है जिससे काल निर्णय में कोई कठिनाई प्रस्तुत नहीं होती।^{११५}

रचना : मयुरामहिमा—इन केशवदास की कृष्णविषयक कैवल एक ही रचना उपलब्ध होती है जो 'मयुरालीला' के नाम से प्रा० का० सुधा के तीसरे चौथे भाग में प्रकाशित हो चुकी है। शास्त्री ने 'वल्लभवेल्' के रचयिता केशवदास वैष्णव का वर्णन कविचरित में किया है किन्तु उसमें इसका उल्लेख तक नहीं है।^{११६} वे 'वल्लभवेल्' के लिए 'एक मात्र मल्ल काव्य' का प्रयोग करते हैं जिससे स्पष्ट है कि वे मयुरालीला को उन्हीं केशवदास की कृति नहीं मानते। पर ऐसा भी नहीं है क्योंकि गु० ह० सङ्कलित यादी में केशवदास की रचनाओं में 'मयुरालीला' या भी समावेश उन्होंने किया है।^{११७} वस्तुतः गोकुलनाथ जी के शिष्य यही केशवदास दोनों काव्यों के रचयिता थे। वल्लभवेल् में वल्लभाचार्य के वंश का वर्णन है अतएव वह कृष्ण काव्य की श्रेणी में नहीं आती।

'मयुरालीला' का वास्तविक नाम 'मयुरामहिमा' है क्योंकि स्वयं कवि ने इसी नाम का अनेक स्थल पर व्यवहार किया है।^{११८} संपादक ने मूल को ध्यान से देखे बिना ग्रंथ का नाम 'मयुरालीला' दे दिया जिसका कारण कदाचित् ग्रन्थान्त में प्रयुक्त 'कृष्णलीला' शब्द है।^{११९}

मथुरामहिमा—'पूरणकर्म' ये आख्यान' लिख कर कवि ने मथुरामहिमा को स्वतः एक आख्यान काव्य माना है। कड़वावद्ध इस रचना में यत्र यत्र रागों का निर्देश भी है।

भागवत को मूलाधार मानकर भी कवि ने स्वतंत्र रूप से रचना की है। फलतः अनेक प्रसंग ऐसे भी हैं जो भागवत में प्राप्त नहीं होते। विषय विस्तार की दृष्टि से कवि का निम्नलिखित कथन महत्वपूर्ण है—

‘ . . . मथुरा महिमा श्री भगवान ।

दारामति नो लीला जेह, श्री शुक विस्तारी कहे अहे ।

प्राकृत महिमा बुध अनुसार । दास केशव कहे कयों विस्तार ।

मथुरामहिमा में इस प्रकार जरासंध और मुचकुंद वध तक की कथा समाविष्ट है। कवि ने विशेष विस्तार गोपी उद्धव के प्रसंग में किया है। इस स्थान पर पञ्चदश वर्णन भी मिलता है। कवि की स्वाभाविक वृत्ति ब्रजगोपी-विरह के चित्रण की ओर है। राधा के वर्णन और कृष्ण के जीवन की उत्तरकालीन लीलाओं के चित्रण के कारण यह काव्य विशेष रूप से महत्वपूर्ण है।

१७वीं शती—ब्रजभाषा

इस शती में भी ब्रजभाषा कृष्ण-काव्य के सृजन की परिस्थिति लगभग १६वीं शती के समानान्तर ही रही। उक्त बल्लभीय, राधावल्लभीय, गौडीय, निम्बाक तथा हरिदासी में से प्रत्येक के अन्तर्गत कुछ न कुछ काव्य रचना उपलब्ध होती है। रीति-काव्य-धारा में अपेक्षाकृत अधिक काव्य-निर्माण हुआ। नीचे पूर्वनिर्धारित क्रम के अनुसार ही १७वीं शती के कृष्ण-काव्य का परिचय दिया गया है।

इस सम्प्रदाय में इस शती में जिन कवि का नाम प्रमुख रूप से सामने आता है वह है रसखान। रसखान विठ्ठलनाथ के शिष्य थे और उनका बल्लभ सम्प्रदाय काव्य-काल सं० १६७० के लगभग है। इनके अतिरिक्त हरिरायजी (सं० १६४७-१७०२) तथा विठ्ठलनाथ के अन्य शिष्य शोभाचंद द्वारा भी काव्य-रचना के प्रमाण मिलते हैं।

रसखान की रचनाएँ—रसखान की दो रचनाएँ प्राप्त होती हैं जो प्रकाशित हैं।

१. प्रेमवाटिका (रचनाकाल सं० १६७१)

२. सुजान रसखान

प्रेमवाटिका में ५२ दोहे हैं जिनमें प्रेम की महिमा का वर्णन किया गया है। 'सुजान

रसखान में विभिन्न प्रकार के कुल १२९ पद्य हैं। रागरत्नावर में भी रसखान के १३० पद्य संग्रहीत हैं।^{१३} इन पद्यों में कवि ने भुव्यतया राधा-गुण की प्रीति तथा प्रणयलीलाओं का ही विशेष वर्णन किया है। कुछ छंदों में बालरूप का भी चित्रण मिलता है।

हरिरायजी की रचनाएँ—इन्होंने 'रसिय', रमिवराय, हरिधन, हरिदास आदि कई नामों से काव्य रचना की।^{१४} रसखान में तो इनकी अनग' रचनाएँ प्राप्त होती हैं परन्तु ब्रजभाषा में कुछ स्फुट पद, कवित्त और घाल आदि ही उपलब्ध होते हैं जिनमें दैन्यभाव तथा वल्लभ-यश वर्णन की प्रधानता है।^{१५} इन स्फुट रचनाओं के अतिरिक्त एक छाटी सी प्रगल्भात्मक रचना 'दानलीला' भी प्राप्त हुई है। इसकी हस्तप्रति काँकरीली में है। 'दानलीला' में ३६ दोहे हैं और प्रत्येक के अन्त में 'नागरि दान दै' जोड़ दिया गया है।

१. गोभाषव की रचना : भक्तिविधान—भक्तिविधान का रचनाकाल स० १६८१ दिया हुआ है। सारा ग्रंथ प्रदोत्तर के रूप में है। कुल ९३१ दोहे हैं। श्रीकृष्ण के ग्रहणत्व, उनके अनेक नाम रूप, तन्त्र मन्त्र आदि से भक्ति की श्रेष्ठता का वर्णन किया गया है। उपासना विधान, पूजा-प्रकार, भोग इत्यादि का भी विस्तार से निरूपण मिलता है साथ ही व्रत उपवास के नियम तथा प्रत्येक मास की साधना का पुष्टिमाग के अनुसार प्रतिपादन भी किया गया है। रचना अप्रकाशित है और हस्तप्रति विद्या-विभाग काँकरीली में है।

इस सम्प्रदाय में, १७वीं शती में यद्यपि अनेक कवियों बान्हर, स्वामी, लाल-स्वामी, दामोदरदास, ध्रुवदास तथा हितविदूठल आदि की गणना की जाती है तथापि ध्रुवदास सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है। अन्य कवियों में बान्हर राधावल्लभीय सम्प्रदाय स्वामी तथा हितविदूठल के केवल स्फुट पद ही प्राप्त होते हैं जिनकी प्रामाणिकता के विषय में निश्चित रूप से कुछ भी नहीं कहा जा सकता। लालस्वामी तथा दामोदरदास के नाम से अनेक ग्रंथों का उल्लेख मिलता है परन्तु उपलब्ध उनमें से एक भी नहीं होते।^{१६} अतएव केवल ध्रुवदास की रचनाओं का परिचय यहाँ दिया गया है।

ध्रुवदास की रचनाएँ—'राधावल्लभ भक्तमाल' में ध्रुवदास के नाम से निम्न लिखित पाँच रचनाएँ उल्लिखित हैं।^{१७}

१ व्यालीस लीला

२ पदावली

३ चिचयी उत्सव

४ सिद्धान्त पद माझ

५ शृंगाररहस्यमुक्तावली

व्यालीस लीला वस्तुतः व्यालीस रचनाओं का सकलन है किन्तु उसे एक ग्रंथ माना गया है।^{१७} डॉ० रामकुमार वर्मा ने व्यालीस लीला का 'ध्रुवदास की वानी' के नाम से उल्लेख किया है तथा उसके अन्तर्गत आने वाली अनेक रचनाओं को अनेक 'विषय' समझा है। यही नहीं 'सिद्धान्तविचार' तथा 'भक्तनामावली' का जा व्यालीस लीला में ही सम्मिलित है पृथक् रूप से उल्लेख किया है।^{१८}

राधावल्लभ-भक्तमाल में जिन पाँच रचनाओं का उल्लेख मिलता है उनमें से पहली को छोड़कर शेष चार के विषय में नाम के अतिरिक्त और कुछ भी सूचना प्राप्त नहीं है। पहली रचना व्यालीस लीला की सं० १८२५ की एक हस्तप्रति प्रयाग म्युनि-सिपल संग्रहालय में मिलती है।^{१९} काँकरीली में भी एक प्रति है (ब० न० ८३९) किन्तु उसमें केवल २४ लीलाएँ ही हैं। ध्रुवसर्वस्व नाम से 'व्यालीस लीला' में स निम्नलिखित २३ रचनाएँ रागकृष्ण वर्मा द्वारा प्रकाशित की जा चुकी हैं

१ वृन्दावन सत	१३ नृत्यविलास
२ सिंगार सन	१४ रगङ्गलास
३ रसरत्नावली	१५ मानरसलीला
४ नेहमजरी	१६ रहसिलता
५ रहस्यमजरी	१७ प्रमलता
६ सुखमजरी	१८ प्रभावली
७ रतिमजरी	१९ भजन कुडली
८ वनविहार	२० बृहद्भामनपुराण की भाषा
९ रगविहार	२१ भक्तनामावली
१० रमविहार	२२ मनासिगार
११ आनन्ददशाविनोद	२३ भजनसत
१२ रगविनोद	

इन २३ रचनाओं के अतिरिक्त 'व्यालीस लीला' की शेष १९ अप्रकाशित रचनाओं के नाम नीचे दिये जाते हैं

१ हितसिगार	६ अनुरागलता
२ रमानन्द	७ आनन्दलता
३ व्रजलीला	८ भजनाष्टक
४ दानविनोद	९ आनन्दाष्टक
५ रमहीरावली	१० बंदवलीला

११ सिद्धान्तविचार	१६. मनसिद्धा
१२ जुगलध्यान	१७ प्रीतिचौबेनी
१३ ग्यालहुलास	१८ रसमुक्तावली
१४ प्रिया जु की नामावली	१९ मडलसभासिगार
१५ सुखमजरी	

नामकरण की दृष्टि से वर्गीकृत करन पर इन रचनाओं में ६ अवली रसमुक्ता, रसहीरा, रसरत्न, प्रेम, प्रियाजु की नाम, भक्तानाम, ५ लीला रसानन्द मान, दान, प्रज, वैद्यकज्ञान, ४ मजरी नह, रति, रहस्य, सुख, ४ सत्ता रहस्य, आनन्द, प्रेम, अनुराग ३ विहार वन, रग, रस, ३ सिगार मनि, हित, मडलसभा, ३ सत्त वृ दावन, भजन, सिगार, २ धिनोद रग, अनन्दमा, २ हुलास रग, ग्याल तथा २ अष्टक भजन, आनन्द मिलते हैं। शेष ८ रचनाएँ निर्तारविलास, प्रीति चौबेनी, मनसिद्धा, बृहद्दामन पुराणभाषा, सिद्धान्त विचार, जीवदशा, जुगलध्यान तथा भजन कुडली एकाकी हैं।

प्रकाशित एवं अप्रकाशित रचनाओं की इस समस्त सूची में कई ऐसी रचनाएँ सम्मिलित हैं जो प्रस्तुत निबन्ध की सीमा में नहीं आती। 'प्रियाजु की नामावली' काव्य कृति न होकर साधारण नामावली मात्र है। 'सिद्धान्त विचार' भी गद्य ग्रन्थ है। इसी प्रकार भक्तनामावली में भी भक्तमाल की तरह भक्तों का परिचय दिया गया है। 'वैद्यकलीला' कृष्ण काव्य से सीधे सम्बन्ध नहीं है। 'बृहद्दामनपुराण की भाषा' का शीघ्र से ही अनुवाद ग्रन्थ होना सिद्ध है। अतएव इनके अतिरिक्त शेष कृतियों का परिचय संक्षेप में आगे दिया जाता है।

रसमुक्तावली—आदि में गुरुवदना से मुक्त १९० दोहा चौपाइयो की इस रचना का मुख्य विषय 'सखीभाव' का प्रदर्शन है। स्नानकुज, सिगारकुज, भोजनकुज आदि विविध कुज-भवनो में ललितादिक सखियाँ राधाकृष्ण की सेवा में रह रहकर उनका विहार देखती हैं।

रसहीरावली—इस रचना की विशेषता इसका पङ्क्तु वर्णन है। प्रत्येक ऋतु में राधाकृष्ण का विलास अंकित किया गया है। रचना १६३ दोहा चौपाइयो में समाप्त हुई है।

रसरत्नावली—५० दोहों की इस कृति की मूल वर्ण्यवस्तु कवि के अनुसार 'रसिकरसिकनी केलि' ही है। प्रसंगान्तर से नखशिख आदि का भी वर्णन मिल जाता है।

प्रेमावली—इसके अन्तर्गत राधाकृष्ण का “प्रेमरस” विपरीत वेश धारण तथा सभोग शृंगार का वर्णन है। एक कुडलिया को छोड़कर शेष सारी रचना दोहों में है। कुल छंद सख्या १२७ है।

रसानंद लीला—कवि ने इस ग्रंथ का रचनाकाल ‘संवत् सौषोडस पंचामी’ सं० १६८५ दिया है। प्रारंभ में की गई श्री हितहरिवंश की वदना तथा ‘मोपे है अवही मति थोरी’ से व्यंजित होता है कि कदाचित् यह कवि की प्रारंभिक काल की रचना है। वस्तु के रूप में वृंदावन, नखशिख, रतिविलास, विविध व्यंजन तथा पुष्प-शृंगार का वर्णन है। सारी रचना में १८६ दोहा चौपाइयाँ हैं।

मानलीला—राँवरोली की प्रति में इसकी पुष्पिका में इसका नाम ‘मान विनोदलीला’ दिया है किन्तु प्रयागवाली प्रति में ‘मानलीला’ ही लिखा है। ध्रुवसर्वस्व में इसका प्रकाशन ‘मानरसलीला’ के नाम से हुआ है। इसमें अपने ही प्रतिविम्ब में अन्य स्त्री की धारणा हो जाने से राधा मान करती है। बाद में सखी की मध्यस्थता द्वारा उसका परिहार हो जाता है। छंद सख्या ३८ है जिसमें दोहा सोरठा अरिखल तीनों प्रयुक्त हैं।

दानविनोदलीला—इस नाम का संकेत स्वयं कवि ने पहले ही दोहे में ‘देखे लाडली लाल की लीला दान विनोद’ लिखकर कर दिया है। विषय शीर्षक से ही स्पष्ट है यद्यपि सारी घटना एक नवीन रूप से कल्पित की गई है। रचना छोटी है और केवल २२ दोहों में ही समाप्त है।

ब्रजलीला—इसमें राधाकृष्ण के प्रथम परिचय, तज्जन्य प्रीति तथा उनके विनास की विविध स्थितियाँ, विछोह, मूर्छा तथा ललिता की सहायता से स्त्रीवेष धारण करके मिलन, प्राप्ति आदि का वर्णन है। समस्त रचना दोहा चौपाइयों में है जिनकी सख्या १९२ है।

नेहमजरी—१७० दोहा चौपाइयों में लिखित प्रारंभिक अपौठवृत्ति जैसी इस रचना में वृंदावन, कुसुमशृंगार, राधाकृष्ण, रति तथा उसके दर्शन से गोपियों के उल्लास का वर्णन है।

रतिमजरी—इस रचना में अमर्यादित रूप से सभोग शृंगार का वर्णन प्राप्त होता है। शैली की दृष्टि से नेहमजरी के ही समान है और छंद सख्या ८२ है।

रहस्यमजरी—यह विषय और शैली दोनों ही दृष्टियों से नेहमजरी के समान है और छंद सख्या १०४ है।

सुखमंजरी—‘अद्भुत वैदक मधुररस दोहा भये पचीस’ से प्रवृत्त है। इस रचना का विषय वैदक लीला है। कामज्वर से पीड़ित कृष्ण को राधा व्याधिमुक्त करती है।

रहसिलता—ध्रुवसर्वस्व में इसको ‘रहसिलीला’ सज्ञा दी गई है। इसमें मुम्यतया रासक्रीड़ा का वर्णन है। यद्यपि कवि ने रचना की सीमा ‘दोहा रहसिलतानि के अष्ट उपर पचास’ लिखकर निर्धारित की है तथापि यह कथन यथार्थ नहीं है। रचना में दोहे के अतिरिक्त चन्द्रायण छंद भी प्रयुक्त है तथा अन्त में कवि की ‘भजन कुडली’ नामक रचना की १९वीं कुडली भी सम्मिलित करली गई है।

आनन्दलता—इसमें राधाकृष्ण की केलि, दीडा, यमुना, कुज, आदि भाव तथा स्थल सभी में आनन्द का अस्तित्व प्रदर्शित किया गया है। ‘दोहा तीसर बीस वहे आनंदलता भनग’ से स्पष्ट है कि इस रचना में ५० दोहे हैं। काँकरोली की प्रति में यह उपलब्ध नहीं है।

प्रेमलता—इस रचना में ६८ दोहा चौपाइयो में प्रेम की प्रशंसा की गई है तथा उसके सूक्ष्म स्थूल भेद का भी वर्णन है। बीच बीच में कुजविहार, सखी-संग और लाल-लाडिली की प्रीति का दिग्दर्शन भी है।

अनुरागलता—इस रचना में भी प्रेमलता की तरह राधाकृष्ण ने अनुराग का वर्णन है। शैली की दृष्टि से भी कोई नवीनता नहीं है।

घनविहार—इसमें ५५ दोहे में वन का, वसंत का तथा झूलह-झुलहिनी राधा-कृष्ण के विवाह एवं दिलास का वर्णन है।

रंगविहार—सखी द्वारा आरसी में राधा का रूप दिखाये जाने पर कृष्ण का विवर्ण हो जाना तदुपरान्त मिलन, सभोग और नखशिख आदि इरामें ५६ दोहों में वर्णित है।

रसविहार—२२ दोहों की इस संक्षिप्त रचना का विषय राधाकृष्ण का सखियों समेत यमुनाजल-विहार है।

मर्निषिगार—इस रचना की सीमा ‘दोहा वहि सिगार मनि साठ सु चोतिस आठ’ वह वर कवि द्वारा निर्धारित की गई है जिसके अनुसार इसमें १०२ दोहे होना चाहिये परन्तु वस्तुतः ९२ दोहे ही उपलब्ध हैं। इस दृष्टि से चोतिस के स्थान पर ‘चौबिस’ पाठ की समावना अधिक प्रतीत होती है। यही नहीं दोहे के अति-

रिक्त अरिल्ल छद भी इसमें प्रयुक्त है जिसकी कवि ने दोहो में ही गणना कर ली है ।
वर्ण्यं वस्तु मे राधाकृष्ण को नायक नायिका के रूप में प्रस्तुत किया गया है तथा उनके
शृंगार एवं नखशिख का प्रचुर वर्णन है ।

हिंसिगार—निकुज विलास, शतरज खल, नखशिख तथा कोककला का वर्णन
कवि ने इस रचना के 'अस्ती दोइ दोहा कवित' में प्रस्तुत किया है ।

मडलसभासिगार—ध्रुवदास की यह रचना अन्य रचनाओं की अपेक्षा
विशेष रूप से महत्त्वपूर्ण है क्योंकि इसमें कवि ने अपनी रचनाना के आधार पर राधा
की अगणित सखियों के नाम गिनाने का प्रयास किया है । मडलाकार कुजों की पक्ति
में बने चौसठ द्वारों वाले सभा मंडप के मध्य स्थित युगल रूप का विशद वर्णन किया
गया है । प्रत्येक कुज का भिन्न नाम है और उसका भिन्न प्रयोजन । इन सबमें विहार
करने के उपरान्त समस्त सखी समूह के साथ राधाकृष्ण का रास होना है तदुपरान्त
जलक्रीडा । इसका रचना काल स० १६८१ दिया हुआ है और इसमें दोहा, सवैया,
वृत्त आदि कुल २२१ छंद हैं ।

वृंदावन सत—रचना का विषय शीर्षक से ही स्पष्ट है, यह रचना स० १६८६
में पूर्ण हुई । " 'यह प्रबन्ध पूरन भयो' लिख कर कवि इसे प्रबन्ध कहना चाहता है
परन्तु १२२ दोहों की इस रचना में वस्तुतः प्रबन्धात्मकता का अभाव है । केवल
वृंदावन के लता कुजों तथा उसकी महिमा का वर्णन किया गया है ।

भजनसत—भजनसत में ध्रुवदास ने भक्ति के स्वरूप की व्याख्या, विषयो की
निंदा, ज्ञान के पथ का तिरस्कार तथा युगलरूप के प्रेम की चर्चा की है । वस्तु
की दृष्टि से अन्य रचनाओं से पृथक् होने के कारण इसका स्वतन्त्र महत्त्व है । दोहों
की संख्या ११३ है ।

सिगारसत—भजनसत की तरह यह भी महत्त्वपूर्ण रचना है यद्यपि इसका
महत्त्व दूसरी दिशा में है । रचना के स्वरूप को स्पष्टतया व्यक्त करने के लिये कवि
के शब्द ही उद्धृत कर देना उपयुक्त होगा

बाघी ध्रुव गुन श्रुखला प्रथम चालीस र तीन ।
दुतिय चालीस र तीसरी दूवे पर चालीस कीन ॥ ३ ॥
प्रथम श्रुखला माहि कछु कह्यो लाडिली रूप ।
निरखिलाल सखि रहे छवि सो छवि अतिहि अनूप ॥ ४ ॥
दुतिय श्रुखला सुनतही अवननि अति सुख होइ ।
प्रेम रतन गुन रूप सों मानों राखे गोइ ॥ ५ ॥

अब सुनि' तीजी भृखला रति विलास आनद ।

तिहि रसमादक मत रहें श्री बृंदावन चद ॥ ९७ ॥

भये कवित सिमार के इकसत अर पन्धोस ।

दोहनि मिलि सब ठोक ही इकसत दस चालोस ॥ १५० ॥

इस प्रकार इसका निर्माण विशेष रूप से कविन सवैया में हुआ है । विषय की दृष्टि से विशेष नवीनता नहीं है ।

रगविनोद—‘दोहा रगविनोद के रचि कीन्हें चालोस’ के अन्तर्गत ध्रुवदास ने अपनी धारणा के अनुसार, नवरस, ज्योनार तथा राधा-कृष्ण विहार का वर्णन किया है ।

आनन्दवसाविनोद—इस रचना में नायिका-भेद के साथ स्थूल तथा सूक्ष्म दोनों प्रकार के ‘मदनरस’ का चित्रण है । छंद सख्या ५७ है जिसमें दोनों के अतिरिक्त ३ कवित्त भी सम्मिलित हैं ।

रगहुलास—५२ दोहों की इस कृति का विषय वही नखशिख, वनविहार तथा रति वर्णन है । आदि अन्तहीन इस रचना का नाम पुष्पिका से ही ज्ञात होता है ।

ख्यालहुलास—यह प्रयागवाली ‘ब्यालीसलीला’ की हस्तप्रति की अन्तिम ‘लीला’ है और कौकरोली वाली प्रति में अप्राप्य है । इस की रचना किसी निश्चित क्रम के अनुसार नहीं हुई है इसे कवि ‘दोहा ख्याल हुलास के तहाँ प्रबन्ध कछु नाहि । आगे पाछे है भये जो आए उर माहि ।’ लिखकर स्वीकार करता है । विषय की दृष्टि से इसमें युगलप्रीति उपदेश, चेतावनी आदि की प्रधानता है । समस्त दोहों की सख्या ६० है ।

भजनाष्टक—नाम से ही आकार प्रकार स्पष्ट है । फलश्रुति के नवें दोहे में इस अष्टक को ‘हृद्दोग’ का नाशक कहा गया है क्योंकि वष्यंवस्तु के अनुसार पचबाण के बाण फिर कर उसी को लगे हैं जिससे वह जर्जर होकर नतशीश हो चुका है ।

आनन्दवाप्टक—यह भी भजनाष्टक की तरह ध्रुवदास की लघुतम रचना है । जिसमें बृंदावनरस तथा राधाकृष्ण की प्रीति की वसान है । इसमें भी फलश्रुति के दोहे समेत ९ दोहे हैं । इसके पाठ का फल त्रिगुण अधिकार का नाश कहा गया है ।

• **नितंबविलास**—नृत्य का वातावरण उपस्थित करके कवि ने इस रचना के अन्तर्गत विभिन्न गतियों में होने वाले राधा रास का चित्रण किया है। दोहा चौपाई के साथ कुंडलिया का भी प्रयोग है। सारी रचना ४६ छंदों में समाप्त है।

प्रीतिचौवनी—इस कृति के निमण का उद्देश्य 'वृंदावन रसरीति' समझाने के निमित्त पाठक के हृदय में 'प्रीति' प्रस्फुटित करना है जिसके लिए प्रेम का सोदाहरण सैद्धान्तिक निरूपण ५४ दोहों में किया गया है। अन्त के दो अतिरिक्त दोहों में फलश्रुति का कथन है।

मनसिका—ध्रुवदास ने इस रचना के ६४ दोहों में मन को नाना रूप से विषय वासना की निंदा करते हुए वृंदावनरस में रमण तथा राधा-वल्लभलाल के भजन करने का उपदेश दिया है।

जिजदिसा—'दिशा' से कदाचित् यहाँ 'दशा' का तात्पर्य है। ३९ दोहा चौपाई कवित्त में कवि ने कृष्ण-भक्ति तथा नामस्मरण की महिमा का गान किया है और योग, ज्ञान तथा मोक्ष को अनावश्यक ठहराया है। यह रचना प्रयागवासी प्रति में ही है।

जुगलध्यान—जुगलध्यान की काँकरीली की प्रति में अनुपलब्ध है। जीवदिसा की तरह यह भी प्रयाग की हस्तप्रति में ही प्राप्त होती है। इसमें राधा-कृष्ण की युगल मूर्ति का रूप-वर्णन है। मेंहदी, आभूषण, नखशिख तथा शृंगार आदि विषयों पर 'अष्टदस दोहा' 'वरने' गए हैं।

भजन कुंडली—इस रचना में १२ दोहे तथा १० कुंडलियाँ संकलित हैं। सारी कृति में प्रेमभक्ति का महत्व, वृंदावन की प्रशंसा और युगलरूप का यश वर्णित है। प्रेमभक्ति के आगे नववाभक्ति को भी अशुचिकर माना गया है।

इस शती में इस सम्प्रदाय के दो प्रमुख कवि उपलब्ध होते हैं।

१. वल्लभ रसिक

गोड़ीय सम्प्रदाय २. माधवदास

वल्लभरसिक पद्मोत्सवामियों में से गोस्वामी रघुनाथ भट्ट के शिष्य गदाधर भट्ट के पुत्र थे।^{१९} गदाधर भट्ट का समय नामाजी के प्रमाण से १६वीं शती निर्दिष्ट होने के कारण स्वभावतः इनका कविताकाल १७वीं शती के अन्तर्गत आ जाता है।

माधवदास इस सम्प्रदाय में 'माधुरी जी' के नाम से विख्यात हैं। उनके वास्तविक नाम का ज्ञान विद्या विभाग काँकरोली में उपलब्ध उनकी 'माधुरियों' की एक हस्तप्रति (वध सं० ७४) से होता है। इनकी पुष्पिकाओं में 'श्री माधवदास विरचिता' अभिन्न रूप से प्राप्त होता है। वसीवट माधुरी में 'माधवदास कपुर श्री वृंदावन वासी रचिन' दिया है जिससे ज्ञात होता है कि यह जाति के कपूर खत्री थे।

आगे इन दोनों कवियों की रचनाओं का परिचय दिया जाता है।

वल्लभरसिक की वाणी—वल्लभरसिक का संग्रहीत-काव्य वादा कृष्णदास द्वारा 'वाणी वल्लभरसिक जी की' के नाम से प्रकाशित किया जा चुका है। इसकी भूमिका में इसे 'पद सग्रह' कहा गया है।^{१८} परन्तु वस्तुतः यह एक काव्य सग्रह है क्योंकि पदों के अतिरिक्त इसमें कई प्रबन्धारम्भ ऐसे अंश भी उपलब्ध होते हैं जो पदा सभिन्न शैली में लिखित हैं। इन्हें पदा के अन्तर्गत परिगणित कर लेना उचित नहीं। ऐसी छोटी-छोटी रचनाओं का शीर्षक सहित संक्षिप्त परिचय नीचे दिया जाता है।

साम्नी रागगोरी—२१८ पक्तियों की इस सम्पूर्ण रचना में ललिता विशाखादि सखियां से सेवित राधाकृष्ण के महल निवास, भोग विलास, नटाशिक्ष, कुसुम-शृंगार, नृत्य गान तथा रति रमण का विशेष रूप से वर्णन किया गया है।

होरी खेल—इस रचना के ५९ दोहों में कवि ने साजबाज से होली का वर्णन किया है। राधाकृष्ण आपस में तथा उनकी 'जोरी' के साथ सखियाँ फाग खेलती हैं।

उक्त दोनों रचनाओं के अतिरिक्त निम्नांकित कई रचनाएँ माझ शीर्षक से दी गई हैं जिनका विषय नाम से विदित हो जाता है।

१. रास की माझ
२. दिवारी का माझ
३. गुलावकुज की माझ
४. जलश्रीढा की माझ
५. वर्षा की माझ
६. वर्षा के बगला पर की माझ
७. सदा की माझ

सातवी रचना इन सब में बड़ी है और उसकी भाषा पंजाबी मिश्रित ब्रजभाषा है।

इनके बाद ६७ दोहे एक स्थल पर संकलित हैं जिनके विषय विभिन्न हैं। इन्हीं के साथ २२ कवित्त संवंधे भी हैं जिनमें युगल मूर्ति की विविध शृंगार चैष्टाओं का वर्णन है।

‘सुरतोलास’ नाम से २७ दोहा चौपाइयो की कुज-रति विषयक रचना स्वतन्त्र कृति जैसी लगती है इसमें आदि अंत तथा नाम का संकेत नहीं मिलता ।

‘बारह बाट अठारह पैडे’ में अवश्य कवि ने नाम का उल्लेख स्पष्टतया कर दिया है । यथा—

जब अंखियन अंखियां लखियां तो बारह बाट अठारह पैडे
पैरी करी एक सँ आठ । चल्लभरसिकन को जब पाठे ॥१०८॥

शीर्षक से रचना का विषय स्पष्ट नहीं होता । इस रचना में नेत्रों की विशेष महत्ता वर्णित है ।

उपर्युक्त रचनाओं के अतिरिक्त ५० पद प्राप्त होने हैं जिनमें लगभग इन्हीं रचनाओं के विषयों का पुनरावर्तन है ।

माधवदास की रचनाएँ—इनके द्वारा विरचित ‘ग्रंथ समूह’ में निम्नलिखित आठ रचनाएँ मिलती हैं ।^{१८}

- | | |
|-----------------------|----------------------|
| १. उरकठामाधुरी | ५. दानमाधुरी |
| २. बशीबटमाधुरी | ६. मानमाधुरी |
| ३. केलिमाधुरी | ७. होरीमाधुरी |
| ४. बृंदावनविहारमाधुरी | ८. प्रिया जू की बघाई |

ये सभी ‘श्री माधुरी वाणी’ के नाम से प्रकाशित हो चुकी हैं । काँकरोली में जो प्रति है उसमें तीसरी, सातवीं और आठवीं रचना उपलब्ध नहीं है । ‘होरी माधुरी’ नाम कल्पित प्रतीत होता है क्योंकि होली विषयक इन छे पदों के अन्त साक्ष्य से यह प्रमाणित नहीं होता । सम्भवतया संपादक ने अन्य रचनाओं के सादृश्य के आधार पर इसकी कल्पना कर ली हो । ‘प्रिया जू की बघाई’ में रामा के जन्म से सम्बन्धित केवल दो पद ही प्राप्त हो रहे हैं अतएव इसे भी स्वतन्त्र रचना मानना भ्रामक है । पहली छे रचनाओं का परिचय क्रम से संक्षेप में आगे दिया जाता है इन सभी रचनाओं के आदि में कृष्ण रूप चैतन्य महाप्रभु की वन्दना की गई है ।

उत्कंठामाधुरी—आरम्भिक अंश में ‘मिलन उत्कंठा’ तथा विरह वेदना पर विशेष ध्यान देते हुए इसमें राधाकृष्ण की कुजकेलि, होरी खेलि, तथा उनके रूप शृंगार का वर्णन किया गया है ।

वंशीबटमाधुरी—इस ‘माधुरी’ के अन्तर्गत बृंदावन की निवृज शोभा विविध वर्णों की वनस्पतियाँ, जलश्रीङ्गा, भोजन, सज्जमुस, नौराविहार तथा रास

आदि का विशद आलेखन है। रचना-काल बाँकरोली की प्रति के अनुमार स० १६९९ है।

केलिमाधुरी—कवि ने इसका रचनाकाल स० १६८७ अन्तिम दोहे

‘यत सोलह सैं असो सात अधिक् हियधार।

केलिमाधुरी छवि लिखो थावण यदि बुधवार ॥१२९॥

में लिख दिया है। रचना का विषय राधाकृष्ण का केलि विलास है।

बृदावनमाधुरी—इस रचना में बृदावन के विशाल वृज, उनकी प्राकृतिक शोभा तथा उनमें राधाकृष्ण की कामग्रीष्म का चित्रण है। बाँकरोली की प्रति में इसका निर्माण-काल स० १६९९ दिया हुआ है।

दानमाधुरी—इसमें कृष्ण राधा ललितादि नखिया से दान भाँगने है। बाद-विवाद की चरम परिणति ‘दम्पति मुक्त’ में होनी है।

मानमाधुरी—इस रचना का विषय कृष्ण के शरीर में आत्मप्रतिबिम्ब देखकर राधा का मान करना तदुपरान्त ललिता की सहायता से उसका परिहार होना है। इन सारी रचनाओं की छंद संख्या का परिचय श्री माधुरी वाणी की भूमिका में दिया हुआ है जो यहाँ उद्धृत किया जाता है।^{१८}

‘उत्कळा माधुरी में ३ कवित्त २०३ दोहा। वशीवटमाधुरी में ३६ कवित्त ५ सवैया १४ रोला ३२ चौपाई १ सोरठा २२० दोहा। बृदावन माधुरी में १२ कवित्त २ सवैया ३१ चौपाई ३ सोरठा ४५ दोहा। केलिमाधुरी में ६ कवित्त ९२ चौपाई १ छंद १ सवैया ११ सोरठा १ छप्पे १५ दोहा ६ रोला। दानमाधुरी में १७ कवित्त ३ सोरठा १६ दोहा। मानमाधुरी में १६ कवित्त १५ सवैया ६ सोरठा ९ दोहा।

निश्चित रूप से इस शती में निम्बार्क सम्प्रदाय के दो कवि ‘रूपरसिद्ध देवजी’ तथा ‘तत्ववेत्ता जी’ ही प्राप्त होते हैं। ‘ये दोनों ही १६वीं शती के प्रसंग में उल्लिखित हरिव्यासदेव के शिष्य थे।^{१९} इस दृष्टि से इनका अस्तित्व निम्बार्क सम्प्रदाय १७वीं शती में असंदिग्ध है। इनके अतिरिक्त बृदावनदेव जी तथा गोविन्ददेव जी के नाम भी विचारणीय हैं। एक ओर बृदावनदेव का अस्तित्व स० १७५६ में माना गया है और उन्हें हरिव्यासदेव के शिष्य परशुरामदेव का प्रशिष्य कहा गया है।^{२०} दूसरी ओर उनके शिष्य गोविन्ददेव के लिये लिखा गया है कि ‘इनका कविता

काल सवत् १६७० के लगभग समझना चाहिये।^{१८८} यह स्थिति स्पष्टतया अनभव है। वास्तविक बात यह है कि इन दोनों में से किसी का भी समय निर्दिष्ट नहीं है अतएव ऐसी अनिश्चित दशा में इनको १७वीं शती के अन्तर्गत न स्वीकार करना ही समीचीन प्रतीत होता है। नीचे पहले दोनों कवियों की रचनाओं का संक्षिप्त परिचय दिया जाता है।

रूपरसिक देव जी की रचनाएँ—इनकी तीन रचनाओं का परिचय मिलता है।^{१८९}

१. बृहदोत्सव मणिमाल

२. हरिव्यासयशामृत

३. नित्यविहार पदावली

इनमें से पहली और तीसरी अभी अप्रकाशित हैं। निम्बाकंभापुरी में केवल आरम्भ की दो रचनाओं से उद्धरण दिये गये हैं। उसमें नित्यविहार पदावली का कोई उद्धरण नहीं मिलता।

बृहदोत्सव मणिमाल—इसमें कृष्ण के अतिरिक्त अन्य अवतारों का भी समावेश है किन्तु राधाकृष्ण के जन्म, भगल बधाई, से लेकर नित्य व्रत, होरी, मूला प्रभृति समस्त उत्सव व्यवस्थित एवं विस्तृत रूप से वर्णित हैं। इस विशाल रचना की पद संख्या १९९४ है।^{१९०}

हरिव्यासयशामृत—इसका प्रधान विषय स्वगुरु महिमा है परन्तु कृष्ण-भक्ति के स्वरूप पर भी पर्याप्त पद, दोहे तथा चौपाइयाँ मिलनी हैं।

नित्यविहार पदावली—यह केवल १२० पदों की सग्रहीत एक छोटी वाणी है। इसमें केवल शुद्ध नित्यविहार रस के पद वर्णित हैं। गोकुल लीला का सर्वथा अभाव है।^{१९१}

तत्ववेत्ता जी की वाणी—इनकी कोई प्रबन्धात्मक रचना तो उपलब्ध नहीं होती किन्तु हस्तलिखित रूप में छप्पय, छंदों का एक सग्रह अजमेर में महन्त श्री हरि-शरण जी के पास अवश्य प्राप्त हुआ है।^{१९२} इसमें से ५२ छप्पय निम्बाकंभापुरी में उद्धृत हैं। ये सभी एक प्रकार की शैली में रचित हैं। 'कृष्ण बसुदेव कुमार' को विराट रूप में प्रस्तुत किया गया है यही इनकी मुख्य विरोपता है।

हरिदासी सम्प्रदाय की शिष्य परम्परा को देखने से स्पष्ट रूप से ज्ञान हो जाता है कि १७वीं शती में इस सम्प्रदाय के तीन कवि सरसदेव जी, नरहरिदेव जी तथा

रसिक देव की रचनाएँ—इनके द्वारा विचरित ११ ग्रंथों का उल्लेख मिलता है ।^{१५}

१ भक्त सिद्धान्तमणि	७ रससार
२ पूजाविलास	८ गुरुमंगल यश
३ सिद्धान्त के पद	९ बाललीला
४ रस के पद	१० ध्यानलीला
५ रससिद्धान्त के साखी	११ बाराहमहिता
६ कुजकीतुक	

इन रचनाओं के विषय में अधिक कुछ ज्ञात नहीं है। निम्बार्कमाधुरी में रासक देव के १० पद, ४ साखी तथा 'युगलध्यान' के ८३ दोहे उद्धृत हैं। 'बाराहमहिता' नामक रचना प्रस्तुत विषय की सीमा से बाहर प्रतीत होती है।

ऐसे कवियों में इस शती में सेनापति, बिहारी, भतिराम तथा देव के नाम प्रमुख हैं। इनमें से बिहारी और देव को निश्चित रूप से सम्प्रदाय मुक्त कवि नहीं कहा जा सकता। निम्बार्कमाधुरी में दोनों को निम्बार्क सम्प्रदाय के स्वतन्त्र वर्ग के कवि अन्तर्गत माना गया है।^{१६} सेनापति (जन्म स० १६४६) को टट्टी सम्प्रदाय का वैष्णव कहा गया है।^{१७} यो सेनापति रामोपासक प्रतीत होते हैं जिसके प्रमाण उनकी रचना में ही उपलब्ध हो जाते हैं। ब्रजमाधुरीसार के अनुसार बिहारी और देव दोनों ही राधावल्लभीय अथवा 'हितकुल' के कवि ठहरते हैं।^{१८} डॉ० नगेन्द्र देव के गुरु को विश्वसनीय रूप से राधा-वल्लभीय न मानकर उसकी समावना मान स्वीकार करते हैं।^{१९} ऐसी अनिश्चित स्थिति में इन कवियों की रचनाओं में साम्प्रदायिक तत्व के अभाव तथा रीति-परम्परा की प्रधानता के कारण इनको स्वतन्त्र वर्ग में रखना ही अधिक उचित प्रतीत होता है।

सेनापति की रचना : कवित्तरत्नाकर—सेनापति की दो रचनाएँ 'कवित्तरत्नाकर' तथा 'काव्यकल्पद्रुम' बड़ी जाती हैं जिनमें से दूसरी अप्राप्य है।^{२०} कवित्तरत्नाकर की चतुर्थ तरंग प्रस्तुत विषय की सीमा के अन्तर्गत नहीं आती। यह कृति प्रकृति-वर्णन की दृष्टि से विशेष महत्त्व रखती है।

बिहारी की रचना : सतसई—सतसई के प्रधान आराध्य राधाकृष्ण हैं इसमें सदेह नहीं परन्तु उसमें अनेक दोहे ऐसे भी हैं जिनका कृष्ण से कोई सम्बन्ध नहीं है। बिहारी सतसई काव्य-कला की दृष्टि से ब्रजभाषा की अमूल्य निधि है।

भतिराम की रचनाएँ : रसराय, ललितललाम, सतसई—भतिराम के ग्रंथों में 'रसराय' और 'ललितललाम' प्रमुख हैं। रसराय में शृंगार रस को 'रसराय' मानकर

रसिकदेव जी आते हैं।^{१३३} इनके अतिरिक्त विहारिनिदेव के शिष्य नागरीदासजी भी गणनीय हैं। इन चारों कवियों की वाणी टट्टी सम्प्रदाय हरिदासी सम्प्रदाय के अष्टाचार्यों की वाणी में गिनी जाती है। बाल-व्रम की दृष्टि से इनका स्थान सरसदेवजी (स० १६११—८३) से भी पहले आता है क्योंकि इनका समय स० १६०० से १६७० माना जाता है।^{१३४} एक प्रकार से इनका काव्यकाल १६वीं तथा १७वीं शती ईसवी का संधिकाल है। नरहरिदेव के शिष्य रसिकदेव भी इसी शती के अन्तर्गत आ जाते हैं। उनका निकुञ्ज प्राप्तिकाल स० १७५८ दिया हुआ है।^{१३५} इसी क्रम से नीचे इन कवियों की रचनाओं का संक्षिप्त परिचय दिया जाता है।

नागरीदास की वाणी—इनकी सौ पदों की वाणी प्राप्त है।^{१३६} यह अप्रकाशित है। इसमें से ५० पद तथा सबैये निम्बार्कमाधुरी में उद्धृत हैं। ये पद मुख्यतया राधाकृष्ण के वनविहार, जलविहार तथा हिंडोला आदि विषयों से सम्बद्ध हैं। 'नवल चौबोला', 'सरस चौबोला' जैसे पदों में एक विशेषण का निर्वाह आदि से अत तक किया गया है और सारी वस्तु उसी के अनुसार निरूपित हैं।

सरसदेव की वाणी—इनकी वाणी के ५१ कवित्त तथा पद निम्बार्कमाधुरी में प्रकाशित रूप में प्राप्त होते हैं। कवित्तों का विषय उपदेश तथा पदों का युगल रूप राधाकृष्ण की विविध शृंगार शीझाएँ हैं। कुजविलास, जलविहार तथा झूला आदि विषयों के भी पद हैं।

नरहरिदेव की वाणी—इनके फुटकर पद ही प्राप्त होते हैं जिनमें से ७ पद निम्बार्कमाधुरी में प्रकाशित हैं। इनका विषय राधाकृष्ण का शृंगार तथा मुरतविहार आदि हैं।

पीताम्बरदेव की रचनाएँ—इनके द्वारा निर्मित रचनाओं का नामोल्लेख निम्न प्रकार से किया गया है।^{१३७}

- | | |
|-------------------|---------------------|
| १ रस के पद | ४ सिद्धान्त की साखी |
| २ सिंगार के पद | ५ सिंगार की साखी |
| ३ केलिमाल की टीका | |

इनमें स्पष्टतया पदों और दोहों की प्रधानता है। विषय की दृष्टि से पदों में गुरुवदना, राधाकृष्ण-श्रीति-वर्णन तथा शृंगार एवं विहार का चित्रण है। गौडीय कवि बल्लभरसिक की शैली में लिखित एक ६४ पक्तियों की 'भाज्ञ' भी मिलती है जिसमें पंजाबी का फुट है इसका विषय भी शृंगार, नखशिख तथा विहार वर्णन है।

रसिक देव की रचनाएँ—इनके द्वारा विचरित ११ ग्रंथों का उल्लेख मिलता है ।^{१८}

१ भक्त सिद्धान्तमणि	७ रससार
२ पूजाविलास	८ गुरुमंगल यश
३ सिद्धान्त के पद	९ बाललीला
४. रस के पद	१० ध्यानलीला
५ रससिद्धान्त के साखी	११ बाराहसहिता
६ कुजकोतुक	

इन रचनाओं के विषय में अधिक कुछ ज्ञात नहीं है । निम्बार्कमाधुरी में रसिक देव के १० पद, ४ साखी तथा 'युगलध्यान' के ८३ दोहे उद्धृत हैं । 'बाराहसहिता' नामक रचना प्रस्तुत विषय की सीमा से बाहर प्रतीत होती है ।

ऐसे कवियों में इस शती में सेनापति, बिहारी, मतिराम तथा देव के नाम प्रमुख हैं । इनमें से बिहारी और देव को निश्चित रूप से सम्प्रदाय मुक्त कवि नहीं कहा जा सकता । निम्बार्कमाधुरी में दोनों को निम्बार्क सम्प्रदाय के स्वतन्त्र वर्ग के कवि अन्तर्गत माना गया है ।^{१९} सेनापति (जन्म स० १६४६) को ट्टी सम्प्रदाय का वैष्णव कहा गया है ।^{२०} यो सेनापति रामोपासक प्रतीत होते हैं जिसके प्रमाण उनकी रचना में ही उपलब्ध हो जाते हैं । ब्रजमाधुरीसार के अनुसार बिहारी और देव दोनों ही राधावल्लभीय अथवा 'हितकुल' के कवि ठहरते हैं ।^{२१} डॉ० नगेन्द्र देव के गुरु को विश्वसनीय रूप से राधा-वल्लभीय न मानकर उसकी सभावना मान स्वीकार करते हैं ।^{२२} ऐसी अनिश्चित स्थिति में इन कवियों की रचनाओं में साम्प्रदायिक तत्व के अभाव तथा रीति-परम्परा की प्रधानता के कारण इनको स्वतन्त्र वर्ग में रखना ही अधिक उचित प्रतीत होता है ।

सेनापति की रचना : कवित्तरत्नाकर—सेनापति की दो रचनाएँ 'कवित्तरत्नाकर' तथा 'वाक्यकल्पद्रुम' बही जाती हैं जिनमें से दूसरी अप्राप्य है ।^{२३} कवित्तरत्नाकर की चतुर्थ तरंग प्रस्तुत विषय की सीमा के अन्तर्गत नहीं आती । यह कृति प्रकृति-वर्णन की दृष्टि से विशेष महत्त्व रखती है ।

बिहारी की रचना : सतसई—सतसई के प्रधान आराध्य राधाकृष्ण हैं इसमें सदेह नहीं परन्तु उसमें अनेक दोहे ऐसे भी हैं जिनका वृष्ण से कोई सम्बन्ध नहीं है । बिहारी सतसई वाक्य-बला की दृष्टि से ब्रजभाषा की अमूल्य निधि है ।

मतिराम की रचनाएँ : रसराम, ललितललाम, सतसई—मतिराम के ग्रंथों में 'रसराम' और 'ललितललाम' प्रमुख हैं । रसराम में शृंगार रस को 'रसराम' मानकर

शास्त्रीय पद्धति से रस एवं नायिका भेद का निरूपण है । ललितललाम अलंकार ग्रंथ है । दोनों रचनाओं के अधिकतर उदाहरण कृष्ण-काव्य के अन्तर्गत आते हैं । सनसई 'आद्योपान्त दोहो में रची गयी एउ शृंगारिख' रचना है ।

देव की रचनाएँ : भावविलास, अष्टयाम, भवानोविलास—देव के काव्य-काल का प्रारम्भिक अंश ही इस शती में आता है क्योंकि उनका जन्म स० १७३० में हुआ था । फिर भी १७वीं सती ई० के अन्त (स० १७५७) के पहले उनकी तीन रचनाएँ भावविलास, अष्टयाम तथा भवानोविलास निर्मित हो चुकी थी ।^{१०} अतएव प्रस्तुत अध्ययन में उनकी अन्य अनेक रचनाओं को छोड़कर केवल इन्हीं तीन को स्वीकार किया गया है । यह रचनाएँ पूर्णतया रीति-परम्परा के अनुपूल रची गयी हैं । उदाहरण प्रायः कृष्ण से सम्बद्ध हैं ।

पादटिप्पणियाँ

१. अपने इतिहास में तो नहीं किन्तु फार्बस गुजराती समा के त्रै मासिक में द्वापे एक लेख में मु रही ने मयण का परिचय दिया है। सं० १९९७, पृ० ३२५-३६
२. क. फार्बस गुजराती समा त्रै मासिक, पुस्तक १ छ० १९३०, जनवरी मार्च।
ख. G L Part II Chap I, Old Gujarati, page 91.
३. क. च, भाग १, पृ० ५८
४. बही, पृ० ९०
५. बही, पृ० ६१
६. क. "नरसिंह अने भालण कईक अंशे समकालीन छे भालणनो पूर्वकाल ते नरसिंहनो उत्तरकाल हतो आयी भालण नो समय लांवा मा लांवा सं० १४९० थी सं० १५७० सुधी भूकी शकाये।"
मासण, पृ० ३
ख. "आयी भालण सं० १५४५:४६ मां मरण पाम्यो हतो अम आपणे अनुमान करी शकिये"
भासण उद्धव अने मीम, पृ० ६.८
७. "भालणनो कादंबरी मां प्राप्त यती मध्यकालीन गुजराती नी इजी भूमिका भालण समय नी भाषा मिश्र २जी भूमिका पछीनो सां० १६२५ लगभग मां स्थापित थयेली भाषा छे"
क. च, भाग १, पृ० १००-१०१
८. पंदर से पीसतालोस मांहि गायो नलगुणग्राम जी ।
पद्य छदशत ने सात कयों छे हरिजन ना विश्राम जी ॥
९. संवत पंदर पंचोतरे शुक्लपक्ष कार्तिक मास ।
पंचमी तिथि बुधवासरे पुर्ण ग्रंथ अतीहास ॥२१॥
उत्तरकांड संपूर्ण श्रुणता उपजे मन हुलास ।
करजोडी भालणमुत दीनवे नीज सेवक धीष्णुदास ॥२२॥
उत्तरकांड, ५०
१०. 'कौमुदी' मार्च १९३१, पृ० २२६
११. प्रबोध प्रकाश, भूमिका, पृ० २५
१२. भासण, पृ० ६४

१३. क. च. माग १, पृ० ६८ पाद टिप्पणी २

१३. भालण कृन् दशमस्कंध, सं० ह० कांडवाला पद सप्तमा ३३, २५१, २५३, २५४, २५५ तथा २६५

१४. "भालणना दशमस्कंध मा कोई विष्णुदासना नामनां ब्रजभाषाना केटलाक पद जोवामां आवे छे । ओ कदाच आ विष्णुदासना पण होय केमके ओ नामनो कोई कवि ब्रजभाषा मां थयो होय ओम जणातुं नयो ।

भालण, पृ० ६२,

१५. क. भालण रा० पु० मोदी पृ० ७८

ख. क. च. माग १ पृ० ११०

१७. G L page 122.

१८. भालण, उद्धव अने श्रीम रा० पु० मोदी विरचित, पृ० ११

"अ काव्य खरी रीति कृष्णविष्टि कहेवाय महि, आतो कृष्णविष्टि करवा जाय छे ते सम्बन्धी अटले तेने "द्रोपदी प्रकोप" नाम आपी शकाम, भालण आखी कृष्णविष्टि लखी हसे के ते शंका भरेलु छे, केम के बधीअे प्रतोमां मात्र आ चार ज पदो जोवामां आवे छे ।

१९. क. संवत पंदर छत्रनी बीस । बरस ऊपरि अंक चालीस ।

हरिलीला बीडखला, फलप्रति, ८, पृ० २१३

ख. संवत पंदर छत्रनी बीस, बट भागला बरस चालीस ।

प्रबोध प्रकाश, अंक बट्टी, ७२, पृ० ७४

२०. क. पंडित चोपदेव द्विज अंक, कीर्धुं हरिन्दीला विवेक ।

तिणि आधारि नि करी कथा, सरोवर जमलु कूड यया ।

हरिलीला बीडखला, पृ० २१२

ख. सोलकला शशिहर सकलंक, अहु श्रीकृष्ण कथा निकलंक ।

बही, फलप्रति, ७, पृ० २१२

२१. अष्टवाप और बलभयप्रदाय, माग १, पृ० २६

२२. ब्रजभाषा व्याकरण, पृ० ३६ ।

२३. नाम माहात्म्य, श्री ब्रजक, अगस्त १९४०, ब्रजभाषा नामक लेख छे

२४. निम्बार्क माधुरी, पृ० ६ तथा २३

२५. "सुरदास के पूर्ववर्ती बंजू वाचरा के कुछ श्रृंगार गीत प्राप्त हुए हैं जिनसे स्पष्ट रूप से ज्ञात होता है कि इस प्रकार की रचना पहिले से ही होती आ रही थी ।"

ब्रजभाषा साहित्य का नामिनाभेद, नवीन संस्करण, पृ० ४२

२९ नैन वान, पुनि राम, ससि गिनो अक गति वाम ।

श्रीभट प्रगट जु जुगलसत यह सवत अभिराम ॥

निम्बार्कमावुरी पृ० ६

२० क रामचन्द्र शुक्ल ने इनका जन्म स० १५६५, वधिता काळ स० १६२५ के लगभग दिया है।

[हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १८८]

ख वियोगीहरि ने भी लिखा है कि श्रीभट्ट का जन्मकाल अनुमानतः १५६५ के लगभग जान पड़ता है और इनका वधिता-काळ सवत् १६२५ सिद्ध हुआ। [श्रवमाधुरीसार पृ० १४८]

२८ हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ७४०

२९ बन्नी, बख्शराज तुलसी, 'Gujarat had only three poets and those of obscure fame in the sixteenth century and yet this century is not without its splendour' CPG, page 30

३० M G L, page 52 53

३१ वसत १९६१ सवत् वर्ष ४ अक ८

३२ गुजराती साहित्य परिषद् रिपोर्ट १९०५

‘आ मूल दीवानो मर कोई पण अन्य ज्योतिना प्रभाव भी ज्वालाओ प्रकटी होवो ओइओ ।’

३३ क गुजरात स० १९८२ आबण नरसिंह महतानी कीमदी

ख कौमुदी १९१९

ग नरसैयो नक्त हरिनो, उपोद्घात

३४ GL Chap IV, Note A, page 149

३५ वसत, १९६१ सवत् भाद्र, अक ८

३६ पुष्टिप्रवाहमर्यादा की टीका

३७ प्रमान, स० १९८३, वैशाख-अश्वेष्ट तथा ऐतिहासिक संशोधन, पृ० १२३

३८ गुजरात समा कार्यवही, १९७२ ७३, पृ० ८७ ८५

३९ Vajnavada Faith and Movement, page 47

४० GL page 143

४१ गुजराती ह्याममनोनी सकलिन बादी ॥ व खो पृ० ८१ ८८

४२ क. नरसो ने गुणगावानी शो ते थी ई दशा भा भासियु रे ।

ख. ते नरसैइओ गाई रे विविधि विलास भा रे नाम तिनु सहस्र पदनो रास ।

ते अहीं बावो रे जिन्हें इच्छा वसे रे पुनि पुनि कहइ नव नरसइदास ।

ग. नृसिंह अनाय, बावो हरिनाथ, सावो मम हाथ ते कष्टि खोजो ।

४३. क प्रमान-६ की ‘भ्रमरपक्षी’ में राही का केवल उल्लेख ही नहीं है बरन् राधा, चन्द्रावती आदि सखियों के साथ वह उड़व से सभाषण करती हुई भी चित्रित की गई है।

ख. त्याहां तेडी सवि नारि सोलसहसे साथि ते चन्दाउली ।
राधा संग रमे ते सोलसहसे साथि ते लोलाउली ।

२१, राधारण

॥ मङ्गल सभा सिवार, ॥ ३३ ॥ १५३ दोहे तर

४९ Significance of Nari Kunjar picture Br M H Majumdar,
Baroda Oriental Conference Report, 1933, page 829

॥ गुलरानी हाथ प्रतौनी सकलित बादी, पृ० ८२

४० GL, page 142. Rasasahasrapadi as it stands at present, it is a loosely
woven poem of about one hundred and twenty three padas

४८. राससहस्रपदी, वैश्वराम काशीराम शास्त्री द्वारा सम्पादित

४९. न. कृ. का. पृ० ४६८

५० श्री मुत्त ने प्रणाम करी ने धर्षंयुं श्री जदुराय ।

श्री कृष्णनी लीला सांभलतां पातक दूर पलाय ।

न. कृ. का., पृ० ४२८

५१ इस विषय का विशेष विवरण 'मीराभारद्वाजी की पदावली' के परिशिष्ट 'क' में परशुराम चतुर्वेदी
द्वारा दिया गया है

५२ क. मिश्रचन्द्र, मीरा का जीवनकाल, सं० १५०३

ख. रामचन्द्र शुक्ल, वही

ग. डॉ० रामकुमार वर्मा, मीरा का जीवनकाल सं० १५५५ ११३०

घ. परशुराम चतुर्वेदी, मीरा का जीवनकाल सं० १५५५ ११३० विवाह काण्ड, सं० १५३३

५३. क. मीरा स्मृति ग्रन्थ, पृ० ४३

रामप्रसाद बट्टगुना का लेख 'अनम लोगिणी मीरा'

॥ मीरा, एक अध्ययन, पद्ममावती 'अध्वनम' विरचित, जीवन सँघ, पृ० १३:०४

५४. गु. हा. सकलित बादी, पृ० १५०

५५. इन पैतीखो पदों की क्रम संख्याएँ इस प्रकार हैं :—

२, ३, २६ ३५, ३०, ४४, ४०, ४८, ५३, ५४, ५६, ७३, ७८, ८३, ८४, ८०, ८२, ८५, १०६,
१०७, १११ ११३

५६. क. च. प्रथम भाग, पृ० ८०

५७. 'गुजराली', सं० १९६१

५८. श्रीकृष्णलीला काव्य, भूमिका पृ० १३

५९ संवत पँडर बोतेर अम्यास । बुधाष्टमी भादरवो मास ।

बु. का. दोहिन, भाग १, पृ० ७०६

६०. क. च. भाग १, पृ० २३१ २३२

६१. क. च. भाग १, पृ० २६१ २६२

६२. बु. का. दोहिन भाग १ खो, पृ० ६८२

संवत् १६०९ सोलनबोतरो वंसाख सुद्धि अंकादशी ।
महीदास सुत बहवे कहे, कृपा करो श्री हरि कहाविउ ।

६३. क. च, भाग १, पृ० २०६

६४. क. च, भाग २, पृ० २९९

६५. क. च, भाग २, पृ० ३०५

६६. क. गु. हा. सरस्वति वादी, पृ०

ख. क. च, भाग २, पृ० ३०५

६७. क. संवत् सोल सत्तामा चांख्य—सविमसीहरण

ख. सवन सोल राबलाता सोय—हनुमान चरित्र

ग. सवन सोल आठनाला विराटपद

६८. क. च, भाग २, पृ० ३०५

६९. क. च, भाग २, पृ० ३०९

७०. पू. वी. 'पांडवविष्टि' के अन्तिम पृष्ठ का कल्लेज सुरतसाहित्य परिषद के विवरण में पृ० ७८ पर दिया है। इसी से इसकी सत्ता का ज्ञान होता है

७१. क. सुरदास, पृ० ९७

ख. अष्टदाप और वल्लभसम्प्रदाय भाग १, पृ० २६८

ग. सुरसीराम, प्रथम भाग, पृ० १

घ. अष्टदाप परिषद, पृ० ९६

ङ. सुरनिर्णय, पृ० १६९

७२. अष्टदाप और वल्लभसम्प्रदाय, भाग १, पृ० २६८

७३. सुरनिर्णय, पृ० १६९

७४. अष्टदाप और वल्लभसम्प्रदाय, भाग १, पृ० २६८

७५. मदास कहे सुकदेव सौं द्वादशस्कंध बनाइ ।

सुरदास सोई कहे पद भाषा करि गाइ ॥

सू. सा. स्वर्ण ?

७६. सुरनिर्णय, पृ० १६९

७७. अष्टदाप और वल्लभसम्प्रदाय, भाग १, पृ० २६०

७८. वही, पृ० ३१४-३१५

७९. वही, पृ० ३११

८०. अष्टदाप परिषद, पृ० १३५

८१. अष्टदाप और वल्लभसम्प्रदाय, भाग २, पृ० ३१५ ३२३

८२. वही, पृ० ३२४

८३. अष्टदाप परिषद, पृ० १६६

८४. अष्टदाप और वल्लभसम्प्रदाय, भाग १, पृ० ३८८, ३८९

८५. वही, पृ० ३७२, ३७७

८६ नन्ददास, भाग १, गूमिका, पृ० २० २१

८७ अष्टदाप परिचय, पृ० १६८, २००

८८ वही, पृ० १६८

८९, नन्ददास, भाग १, गूमिका, पृ० ८६

९०. क वही,

ख अष्टदाप और वल्लभसम्प्रदाय भाग १, पृ० १७०

९१ अष्टदाप और वल्लभ सम्प्रदाय भाग १ पृ० १७४

९२ वही, पृ० १३८, १३९

९३. वही, पृ० १४०

९४. वही, पृ० १४१

९५. क वही, पृ० १४० १४८

ख. नन्ददास, भाग १, पृ० ६८, ६९

९६ अष्टदाप और वल्लभसम्प्रदाय, भाग १, पृ० १४२

९७. नन्ददास, भाग १, पृ० ८२

९८ अष्टदाप और वल्लभसम्प्रदाय, भाग १, पृ० १६० १६१

९९. अष्टदाप परिचय, पृ० २१२

१०० अष्टदाप और वल्लभ सम्प्रदाय भाग १, पृ० १८१, १८४

१०१ सम्प्रदाय में प्रचलित हिताब्द के आधार पर इनका जन्म सं० १५१० सिद्ध होता है और जीवन काल सं० १५१० १६०६ तक परन्तु भागवतमुद्रित नामक कवि के 'हितहरिवरचरित' में जन्म काल 'पञ्चह सौ वसठ सम्बत्सर' दिया है।

१०२ इस विषय में साम्प्रदायिक मान्यता है

रीसे श्री वनचन्द्र जू, बोले सवन उमंग ।

सेवकवाणी कूं पढ़ों, श्री चतुराशो संग ॥

१०३ मिश्रबन्धु विनीद, भाग १, पृ० ११२

१०४ सुभ सत पन्द्रह जान, तरसठ ता ऊपर अधिक ।

ता सवत मे आन, प्रगट भये श्री व्यास जी ॥

श्री व्यासदासी, पूर्वार्ध वक्तव्य पृ० ८०

१०५ वही, पृ० ८०

१०६ ब्रजमाधुरीसार, पृ० ९०

१०७ हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० १८३, १८४

१०८. निम्बार्क माधुरी पृ० ६२

१०९ वही, पृ० ९

११० ब्रजमाधुरीसार, पृ० १५६

१११ निम्बार्क माधुरी, पृ० २७

- ११२ वही, पृ० ७४ ७५
- ११३ वही, पृ० ७४ ७५
- ११४ हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ७१४
- ११५ हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १८६
- ११६ निम्बार्कमाधुरी पृ० २०२
- ११७ प्रथम धुरीसार, पृ० १२४
- ११८ अष्टाक्षर और वल्लभसम्प्रदाय भाग १, पृ० ६६
- ११९ निम्बार्कमाधुरी, पृ० २२४
- १२० वही, पृ० २३३
- १२१ श्रीराम स्मृति ग्रन्थ, परिशिष्ट 'ख' श्रीराम परिचय पृ० ५८
- १२२ वही, पृ० १४१
- १२३ रहीम रत्नावली, माध्यावर याज्ञिक द्वारा संपादित, पृ० ३२
- १२४ शास्त्री के कविचरित के अभी दो भाग ही प्रकाश में आये हैं जिनमें स० १७११ तक के कवियों का समावेश है। प्रमानन्द का काव्यकाल इसके बाद आता है। उन्होंने अपनी नवीन कृति 'प्रेमानन्द पर अध्ययन' में प्रमानन्द के समय पर प्रकाश डाला है।
- १२५ गु हा सकलित यादी पृ० २२५
- १२६ वही पृ० १८६ २६२
- १२७ वही, पृ० १८६
- १२८ क च, पृ० ३६५ ३६६
- १२९ स० १६ सबछर साठो, माध सुदी पलवाडो जी।
प्रथम समर्पण करी गोविंद ने, प्रथम जन देवीदास जी।
गु व सो ह प्र नं० ३६४
- १३० परशुराम आचमन, सबत सोल सहसठ वर्षे, बाल चरित, 'सबत सोल सहसठाव'य, तथा एकादश माहात्म्य 'सबत सोल शानर'
- १३१ क च, भाग २, पृ० ४५२
- १३२ वही, भाग २ पृ० ५०२
- १३३ सबत सोल नवासो ओ। साके पनरचोपने कही ओ।
ह प्र नं० ३२५
- १३४ क च, भाग २, पृ० ४४६
- १३५ कृष्णदास के नाम से एक 'रासकांडा' का भी उल्लेख मिलता है परन्तु ह्यनग्रनि देखने पर शंका होता है कि यह अष्टाक्षरी कृष्णदास के रास विषयक पदों का समूह मात्र है
गु हा सकलित यादी पृ० २२, ह प्र नं० ४६८४ बहीदा
- १३६ क च, भाग २ पृ० ४४९, ४५१
- १३७ वही, भाग २ पृ० ५२७
- १३८ पा० गु० समा हस्तप्रति न० ३६१

८६ नन्ददास, भाग १, भूमिका, पृ० २० २१

८७. अष्टवाप परिचय, पृ० १६८, २००

८८ वही, पृ० १६८

८९ नन्ददास, भाग १, भूमिका पृ० ८६

९०. क वही,

स अष्टवाप और वल्लभसम्प्रदाय भाग १, पृ० २००

९१ अष्टवाप और वल्लभ सम्प्रदाय भाग १, पृ० २०४

९२ वही, पृ० २१८, २२२

९३. वही, पृ० २४०

९४. वही, पृ० २४१

९५. क वही, पृ० २४० २४८

९६. नन्ददास, भाग १, पृ० ६८, ६९

९७ अष्टवाप और वल्लभसम्प्रदाय, भाग १, पृ० २४९

९८. नन्ददास, भाग १, पृ० ८२

९९ अष्टवाप और वल्लभसम्प्रदाय, भाग १, पृ० २६० २६१

१००. अष्टवाप परिचय, पृ० २१२

१०० अष्टवाप और वल्लभ सम्प्रदाय भाग १, पृ० २८१, २८४

१०१ सम्प्रदाय में प्रचलित हितानन्द के आधार पर इनका जन्म सं० १५३० सिद्ध होता है और जीवन-काल सं० १५३०-१६०६ तक परन्तु मागवतगुदिन नामक कवि के 'हितहरिवरचरित' में जन्म बात 'पन्द्रह सौ उनसठ सम्बत्सर' दिया है।

१०२ इस विषय में साम्प्रदायिक मान्यता है

रोझे श्री वनचन्द्र जू, बोले सखन उमंग ।

सेवकवाणी कूँ पठों, श्री चतुराशो संग ॥

१०३ निम्बार्क विनीत, भाग १, पृ० २३२

१०४ सुभ सत पन्द्रह जान, सरसठ ता ऊपर अभिक ।

ता संवत मे आन, प्रगट भये श्री व्यास जी ॥

श्री व्यासवाणी, पूर्वार्ध अक्षतम्य पृ० ४०

१०५ वही, पृ० ४०

१०६ जनमाधुरीसार, पृ० ९०

१०७ हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० १८३, १८४

१०८ निम्बार्क साधुरी पृ० ६९

१०९ वही, पृ० ९

११० जनमाधुरीसार, पृ० १५६

१११. निम्बार्क साधुरी, पृ० २०

- ११२ वही, पृ० ७४ ७५
 ११३ वही, पृ० ७४ ७५
 ११४ हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ७१४
 ११५ हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १८६
 ११६ निम्बार्कभाटुरी, पृ० २७२
 ११७ प्रथम धुरीसार, पृ० १२४
 ११८ अष्टदाप और वक्त्रनसम्प्रदाय भाग १, पृ० ६६
 ११९ निम्बार्कभाटुरी, पृ० २२४
 १२० वही, पृ० २६३
 १२१ नीरी कृति प्रन्ध, परिशिष्ट 'ख नीरी परिचय, पृ० ५८
 १२२ वही, पृ० १४१
 १२३ रहीम रत्नावली, भाषाशुकर याज्ञिक द्वारा संपादित, पृ० ३२
 १२४ शास्त्री के कविवरित के अमी की भाग ही प्रकाश में आये हैं जिसमें स० १७१६ तक के कवियों का समावेश है। प्रमानन्द का काव्यकाल इसके बाद आता है। उन्होंने अपनी नवीन कृति 'प्रमानन्द एक अध्ययन' में प्रमानन्द के समय पर प्रकाश डाला है।
 १२५ गु हा संकलित वादी पृ० ३९५
 १२६ वहा, पृ० १८६, २६२
 १२७ वही, पृ० १८६
 १२८ क च, पृ० ३६५ ३६६
 १२९ स० १६ सवछर साठो, माघ सुदी पलवाडो जी।
 प्रथम समर्पण करी गोविन्द ने, प्रथम जन देवोदास जी।
 गु व सो ह प्र न० २६४
 १३० परशुराम आश्रयान 'सवत सोल सडसठ बरें, बाल चरित्र, 'सवत सोल सडसठाधन्य', तथा एकादरी माहात्म्य, 'सवत सोल यातर'
 १३१ क च, भाग २, पृ० ४५२
 १३२ वही, भाग २, पृ० ५०२
 १३३ सवत सोल नदासो ओ। साके पनरचोपने कही ओ।
 ह प्र न० ३२५
 १३४ क च, भाग २, पृ० ४४६
 १३५ कृष्णदास के नाम से एक 'रासक्रीडा' का भी उल्लेख मिलता है परन्तु हस्तप्रति देखने पर ज्ञात होता है कि यह अष्टदापी कृष्णदास के रास विषयक पदों का संग्रह मात्र है।
 गु हा संकलित वादी, पृ० २२, ह प्र न० ४६८४ बड़ोदा
 १३६ क च, भाग २ पृ० ४४५, ४५१
 १३७ वही, भाग २, पृ० ५२७
 १३८ पा० गु० सभा, हस्तप्रति न० ३६१

क. श्री कंसोवारण लीक्षते

ख. इति श्री कंसोवारण आक्षान सम्पूर्ण स्याप्त ।

१३६. संवत् सतर पाच्य ने साल नो सखा कहू

पनर सत ने एकोतेर ने ..

गु व सो हस्तप्रति न० ७१

१३७. प्रेमानन्द एक चव्ववन, पृ० २० २१

१३९. हरिवंश ने मार्गे पृ० २५

मोटो दशमस्कंध सिद्धहो अंणी आखरनी कृति समझाय वं च ।

१३२. प्रेमानन्द एक चव्ववन, पृ० २०

१३१ G L Page, 183

१३३. मुमद्राहरण प्रस्तावना पृ० ११३ ११५

१३५ G L Page, 180

१३६ गु हा सकलित यादी, पृ० १२२

१३७. V G Page, 245 246

१३८. रविमणी विवाह दरणी न जाए । संक्षेप मात्र आ सलोकी थाए ।

गु व सो ह ॥ न० ८८५

१३९. संवत् सतर ने चालीस साल । बींशाख सुखो वारस गुरुवार ।

—वही

१४०. गु व सो ह प्र न० ७३५ अ

१४१. गु ह. सकलित यादी पृ० १२२

१४२. गु व सो ह. प्र न० ८२१२

१४३. गु ह. सकलित यादी, पृ० १२६

१४४. वही, पृ० १२६ १२७

१४५. मुमद्राहरण, भूमिका अम्बालाल गुलाफीराम जानी रचित, पृ० ३० ३८

१४६. श्रीमद्रामायण, कवि प्रेमानन्दकृत पद्यबंध, पृ० १५१

१४७. नर्मदाशंकर द्वारा सम्पादित श्रीमद्रामायण दशमस्कंध की भूमिका ॥ ।

विशेष कहेवानुआछे के प्रेमानन्द ना ग्रंथ भा संस्कृत श्लोके श्लोक नुं भाष्य
न्तर नयो पण अध्याय अध्यायभा कथा प्रसंगो ने वर्णन विस्तारे प्रकुल कय
छे । भक्तिबोध ने भट्टे क्या प्रसंग अने भक्तिबोध आनंद साथे हृदय
करे तेने माटे लोकप्रिय वर्णन विस्तार छे ।

१४८. गोवर्धनदास द्वारा सम्पादित रत्नोदर वृत्त दशमस्कंध के उपोद्घात से—

‘કવિ પ્રેમાનંદ જાતનો બ્રાહ્મણ અને સંસ્કૃત ભાષા થી અજ્ઞાન હોવાને લીધે મૂલ ભાગવત ગ્રંથ માં શુ લખ્યું છે તેની બરાબર અર્થ ન સમજતા એ કવિએ પોતાના ધ્યાન મા આવ્યા પ્રમાણે સાધારણ કથા ભાગ લઈ તેમા અનેક ફેરફાર કરી ને ભાષાન્તર કર્યું છે ।

૧૧૭ પ્રેમાનંદ, ૫૫ અવ્યયન, પૃ ૩૦

૧૧૮ સંવત સતર ઓગણચાલીસ, ભાદ્રપદે નિર્ધાર જી ।

વશમસ્કંધ થયો સંપૂર્ણ ઋષિ પંચમો રવિવાર જી ।

શ્રી મદુમાળવત, વરામસ્કંધ ।

૧૧૯ શુ હા સંકલિત યાદી, પૃ ૧૦૩, ૧૦૫

૧૧૨ વહી, પૃ ૧૭૪

૧૧૩ વહી, પૃ ૧૭૩

૧૧૪ વહી, પૃ ૨૦૩

૧૧૫ ક વ, ભાગ ૨, પૃ ૩૧૨

૧૧૬ સંવત ૧૭૧૬ સંવત્સરમ્ શાઠો માઘ શુધ પલ્લ જી

ચંદ્રીદા સપ્તહ, હ પ્ર ૫૦ ૫૫૪

૧૧૭ ઘોષન મેં અધ્યાયે સંપૂર્ણ સામલતા સુલકારી જી ।

શુકદેવપરીક્ષત ને કહે કથાતણુ વિસ્તારી જી ।

—વહી ।

૧૧૮ સવત સતરસે ત્રિત્રીયસાર અવાઠસુદ દ્વિત્રીયા ચનિવાર ૩

૧૧૯ ક વ, ભાગ ૨, પૃ ૩૬૪

૧૨૦ શુ હા સંકલિત યાદી, પૃ ૨૫

૧૨૧ પ્રાં કાં સુધાં ભાગ ૩. પૃ ૧૪૧ ‘મયુરામહિમા ગાઈ શું’ જાત ગુણજગદીશ’ મયુરા મહિમા ગાયો સાર. શ્રી ગુરુદેવ સત આધાર ।

—વહી, ભાગ ૨

૧૨૨ તેના ચર્ગ પ્રતાપે કરી શ્રીકૃષ્ણ લીલા વિસ્તરી—વહી ।

૧૨૩ જગન્નાથરસિતાર, પૃ ૨૦૫

૧૨૪ અષ્ટસાપ શ્રીર વલ્લભમમ્મદાય, ભાગ ૧, પૃ ૫૦

૧૨૫. ‘સંસ્કૃત ન જાણનારાને અર્થે ભાષામા પળ કેટલાક પદો આવ શ્રીએ રચ્યો છે, અને એ માર્ગે પણ આવનુ માન કર્યું છે । ઘોલો પણ પ્રકટ કર્યા છે । તે જ રીતિએ આપના કેટલાક સ્વાલાદિ પણ સંપ્રદાય —

- १७६ राधावल्लभ मकरमाल पृ० ३२३, ३२५ ३२६
 १७७ वही पृ० ३३०
 १७८ वही पृ० ३२९

‘इस प्रकार आपने ब्यालीसलीला एक ग्रन्थ बनाया यह ध्रुवदास जी की ब्यालीसलीला के नाम के विख्यात है ।

- १७९ हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास पृ० ७२४
 १८० बंध सदाया २१४ पुस्तक न० १६ ३०
 १८१ सोलह से ध्रुव छासिया पुन्यो अगहन मास
 १८२ बाणी बङ्गलम रुसिक जी की, पृ० १, भूमिका
 १८३ वही पृ० २, भूमिका
 १८४ श्री माधुरी बाणी पृ० ४, भूमिका
 १८५ वही, पृ० ५, भूमिका
 १८६ निम्नांकमाधुरी पृ० ९१ १२९
 १८७ वही पृ० १४१
 १८८ वही पृ० ९९
 १८९ वही, पृ० ९४, १००
 १९० वही पृ० ९४
 १९१ वही, पृ० १३१
 १९२ वही, पृ० १४० १४१
 १९३ वही, पृ० २१९
 १९४ वही, पृ० ३११
 १९५ वही, पृ० २१९
 १९६ वही, पृ० २२९
 १९७ वही, पृ० ३१९
 १९८ वही, पृ० ४७९, ५००
 २०० वही, पृ० ५७७
 २०१ प्रजमाधुरीसार, पृ० ४४५
 २०२ देव और वनगी कविता, पृ० २७
 २०३ कवितस्तुतार, भूमिका, पृ० ६
 २०४ देव और वनगी कविता पृ० ३१ ४३

वर्ण्य वस्तु

विश्लेषण तथा विवेचन

कृष्ण-लीलाएँ—लीलास्थल की दृष्टि से कृष्ण-चरित्र को त्रिधा विभाजित किया जाता है।

१. ब्रज-लीला

२. मथुरा-लीला

३. द्वारका-लीला

ब्रज-लीला पुनः दो भागों में विभाजित की जा सकती है जिनमें लौकिक तथा अलौकिक दोनों प्रकार का चरित्र समाविष्ट है।

१. गोकुल-लीला

२. वृन्दावन-लीला

अलौकिक

लौकिक

अलौकिक

लौकिक

आगे लीलाओं के इसी विभाजन के अनुसार गुजराती और ब्रजभाषा कृष्ण-काव्य को समस्त वर्ण्य-वस्तु का तुलनात्मक निरूपण किया गया है।

ब्रज-लीला

दोनों भाषाओं में साधारणतया इन कृष्ण-लीलाओं का वर्णन भागवत के दशमस्कंध पर आधारित मौलिक तथा अनूदित रचनाओं में प्राप्त होता है। लीला विशेष से सम्बन्धित स्वतंत्र उल्लेखनीय रचनाओं का निर्देश यथावसर कर दिया गया है।

पुराणोल्लिखित लीलाओं में से अनेक के वर्णन में कवियों ने पर्याप्त स्वतंत्रता तथा मौलिकता का प्रदर्शन किया है, कतिपय कवियों ने ब्रज-लीला के अतर्गत कई नितान्त नवीन प्रसंगों की उद्भावना की है, ऐसे कवियों में ब्रजभाषा के सूरदास तथा गुजराती के प्रेमानन्द का नाम सर्वोपरि है, विश्लेषण की सुगमता के लिए विशिष्ट प्रसंगों का पृथक् निरूपण अपेक्षित है।

अलौकिक गोकुल लीलाएँ

कृष्ण जन्म—भालण, प्रेमानन्द आदि दक्षमस्कधकारों के अतिरिक्त इस विषय में गुजराती में नरसी के 'श्रीकृष्णजन्मसमाना पद' तथा 'श्रीकृष्णजन्म वधाई ना पद' विशेष उल्लेखनीय हैं, ब्रजभाषा में अष्टछाप के समस्त कवियों द्वारा जन्म तथा वधाई के पद रचे गए। अन्य सम्प्रदायों के कुछ कवियों द्वारा भी वधाई के पदों का निर्माण हुआ।

कृष्ण-जन्म से पूर्व पृथ्वी की प्रार्थना से द्रवित हो कर 'हरि' ने भूभार उतारने के निमित्त अवतार धारण करने का वचन दिया जिसका वर्णन अनेक कवियों ने किया है किन्तु विष्णुपुराण का आधार लेकर 'हरिलीला पौडसकला' के रचयिता ने लिखा है कि देवेश ने अपने मस्तक के दो केश भी दिये। 'वलता वचन कहि देवेश, मस्तकना आप्या दोइ केश' (पृ० १३०.) इसका उल्लेख भागवत में नहीं है फलतः अन्य कवियों ने ऐसा नहीं लिखा। भागवत में 'यह्योवाजनजन्मक्ष' तथा 'निशीथे' के अतिरिक्त कृष्ण-जन्म की तिथि मास दिवस का कोई निर्देश नहीं किया है किन्तु लगभग सभी कवियों ने कदाचित् ब्रह्मवैवर्त का आधार लेकर स्पष्टतया इसका निर्देश किया है। ब्रह्मवैवर्त में जन्म के समय 'अर्धरात्रे समुत्पन्ने रोहिण्यामष्टमीतिथौ' (बृ० पू० ७ ६४) मास का उल्लेख व्रत के प्रसंग में किया गया है पर बार वहाँ भी नहीं मिलता। फल भाद्रपदेऽष्टम्या भवेत्कोटिगुण द्विज (वही, ८ ६)। इस विषय में गुजराती तथा ब्रजभाषा में दी गई जन्म-तिथियों में मास और बार का अंतर महत्वपूर्ण है। नरसी ने श्रावण मास, मंगलवार तथा लक्ष्मीदास और प्रेमानन्द ने 'श्रावण वदनी अष्टमी' दिन बुधवार दिया है। सूर ने केवल 'भादो की रात' और नन्ददास ने कृष्णपक्ष की अष्टमी तथा रोहिणी नक्षत्र का भी उल्लेख किया है।

गुजराती कवि भालण ने कृष्ण-जन्म के अवसर पर इन्द्र-इन्द्राणी के सम्बाद का वर्णन एक पद में किया है। इन्द्राणी अहीर वन कर गोकुल में निवास करने की इच्छा प्रकट करती है परन्तु इन्द्र 'प्रभु' की आज्ञा न समझ कर गगन में ही स्थिर रहने का निश्चय करते हैं।

अष्टछाप के कवियों ने जन्मोत्सव के समय ढाढी ढाढिन, के पद रचे हैं। चंतन्य सम्प्रदायी कवि गदाधर भट्ट ने कृष्ण जन्म की वधाई के पद भी लिखे हैं और अपने को 'मागनो' भी कहा है।

१. आज बहूँ ते गोकुल में अद्भुत बरखा आई हो।

—ग० वाणी, पृ० १०

२. हो ब्रज माँगनी जू ब्रज तज अनत न जाऊँ जू ।

—वही, पृ० २१

गुजराती कृष्णकाव्य में ढाढी का प्रसंग नहीं मिलता केवल मालण के दशम स्कंध में जहाँ सूर का 'ब्रज भयो भहरि के पूत' वाला पद प्रक्षिप्त मिलता है वही उनका ढाढी के प्रसंग का यह पद भी प्राप्त होता है ।

मदजू मेरे मन आनद भयो सुनि गोवर्धन ते आयो ।

हो तो तुम्हारे घर को ढाढी मूरदास मेरो नाउँ ।

यह श्लेष प्रकाशित प्रतियों में ही नहीं चरन् हस्तलिखित प्राचीन प्रतियों में भी उपलब्ध होता है ।

कोरागृह में कृष्णजन्म के समय की परिस्थिति का चित्रण प्रायः एक-सा ही मिलता है । दोनों भाषाओं के कवियों ने प्रकट होने के बाद कृष्ण को चतुर्भुज रूप में चिन्तित किया है जो भागवत के 'चतुर्भुज' के अनुकूल है । किसी ने भी ब्रह्मवर्त के 'द्विभुज मुरलिहस्तम्' का अनुसरण नहीं किया ।

किन्तु कृष्ण को गोकुल ले जाते हुए वसुदेव को जहाँ यमुना मार्ग देती है वहाँ कई कवियों के वर्णन में भाम के बालचरित की छाया प्रतीत होनी है । ब्रह्मवर्त में उसका वर्णन ही नहीं है । भागवत में यमुना के लिए 'मार्ग ददौ' मात्र लिखा है किन्तु बालचरित में 'द्विधा छिन्न जडम्' मिलता है । भास की इस कल्पना का कारण रगमच की सुविधा कहा जा सकता है । गुजराती के मालण केशवदास तथा प्रेमानन्द और ब्रजभाषा के नन्ददाम ने बालचरित जैसा ही वर्णन किया है, सूरदास में इसका वर्णन ही नहीं मिलता । कृष्ण के हुंकारने की तथा पीछे के जल के रुकने और आगे के जल के बह जाने की बात प्रेमानन्द ने अपनी ओर से सम्मिलित कर दी है । शिशु-विनिमय की बात भागवत में कृष्ण द्वारा ही वसुदेव को शत हुई और भागवतानुयायी कवियों ने इसी का अनुसरण भी किया है । गुजराती के केशवदास ने कृष्ण द्वारा स्पष्ट कथन न करावे उनकी प्रेरणा से ही वसुदेव में ऐसी बुद्धि आना लिखा है ।

'हरिये हृदये प्रेर्यो वसुदेव'—श्रीकृ० श्री०, पृ० १९

बालचरित में शिशु-विनिमय का प्रसंग नितान्त मित्र एव अपूर्वनिश्चिन आवस्मिक रूप में घटित हुआ है किन्तु उसका किसी कवि द्वारा अनुसरण नहीं किया गया । गोकुल में कृष्ण-जन्म के समय उत्तव, उत्साह, बधाई आदि का जितना विस्तृत वर्णन सूरदास ने किया उतना किसी भी कवि ने नहीं किया ।

पूतना-वध

भागवत में पूतना के लिए 'कसेन प्रहिता घोरा पूतना बालघातिनी' कहा है और वध के उपरांत उसके दाह-संस्कार का भी वर्णन है।^१ ब्रह्मवैवर्त में उसे कस की भगिनी तथा हरिवंश में घात्री बताया गया है।^२ स्तन में विष लगाने तथा सुन्दरी स्त्री का वेश धारण करने का वर्णन सब में प्राप्त होता है।

गुजराती तथा व्रजभाषा दोनों भाषाओं के कवियों ने पूतना को 'बकी' के रूप में ग्रहण किया है जिसका आधार समस्त भागवत का पूतना के लिए प्रयुक्त 'खेचरि' शब्द हो सकता है। कुछ गुजराती कवियों ने ब्रह्मवैवर्त के अनुसार उसे कस की बहिन भी लिखा है और उसके द्वारा कृष्ण की मासी बनने का भी उल्लेख किया है।^३ गुजराती कवियों में भालण ने न 'पूतना' नाम दिया है और न 'बकी' ही।

गुजराती में नरसी तथा भालण और व्रजभाषामें सूर द्वारा भागवतोक्त पूतना के दानवी रूप और दाह-संस्कार का वर्णन नहीं किया गया है। व्रजभाषा के कवियों द्वारा पूतना वा कस की भगिनी एवं कृष्ण की मासी के रूप में भी चित्रण नहीं हुआ है। गुजराती के कवि प्रेमानन्द ने बसुदेव देवकी को पूतना के व्रज-प्रयाण की सूचना से दुखी चित्रित किया है।^४

पूतना गई गोकुळ विषे बसुदेव जाणी बात,
दपती दुखीया थया ते करे बहु अश्रुपात ।

व्रजभाषा के किसी कवि ने इसका चित्रण नहीं किया।

सिद्धर ब्राह्मण

सूरसागर में पूतना-वध के अनन्तर कस द्वारा कृष्ण-वध के लिए भेजे हुए 'सिद्धर बामन' का प्रसंग वर्णित है। इसका भागवत में अभाव है। किसी परवर्ती कवि द्वारा भी इसका अनुवर्णन नहीं किया गया।

सूरदास के सिद्धर की कथा पूतना की कथा से पर्याप्त साम्य रखती है। पूतना की तरह ही वह भी नदबवन में कृष्ण को मारने पहुंचता है और जब यशोदा यमुना जाती है तो अपना मनोरथ पूर्ण करना चाहता है। मंद यह है कि कृष्ण पूतना की तरह सिद्धर या कस नहीं करते बल्कि उसे ब्राह्मण समझ कर केवल भूमि पर गिराने के बाद उसको जीम मराह देते हैं। अपना भोलापन दिखाने के लिए मटकियाँ फोड़ कर कुछ दधिमाखन उसके मुँह में लिपटा देते हैं। तब तक यशोदा पानी लेकर आ जाती है और ब्राह्मण को घर से बाहर कर देती है।^५ सूरसागर में जिस स्थल पर

यह पद है वहाँ पूर्वापर प्रसंग देखते हुए यह अप्रासांगिक है क्योंकि पदान्त के बाद पुनः 'सुन्यो कस पूतना मारो' लिखकर पूतना के प्रसंग को ही उठा लिया जाता है। सिद्धर की असफलता का न तो कोई समाचार कस तक पहुँचता है और न उसकी कितनी प्रतिक्रिया का ही चित्रण मिलता है। समभव है इस कथा का मूल हरिवंश में पूतना वध के बाद वर्णित एक ब्राह्मण द्वारा रक्षा कवच देने की कथा में निहित हो।

कागासुर-वध—'सिद्धर वामन, की तरह कागासुर की कथा भी भागवत में नहीं मिलती किन्तु पद्मपुराण में बाकरूपधारी एक राक्षस के द्वारा कृष्ण की हथेली पर प्रहार किये जाने का वर्णन है जिसका अनुमोदन ब्रह्मपुराण तथा विष्णुपुराण से भी होता है।' सूरसागर में इसका वर्णन है किन्तु नन्ददास के वंशमत्स्य में कागासुर की घटना का कोई संकेत नहीं है। गुजराती के कवियों द्वारा भी इसका वर्णन नहीं किया गया है, केवल फाग नामक कवि के 'कसोदर' काव्य में एक स्थल पर 'कक बक' का उल्लेख मिलता है जिसमें कस उन्हें कृष्ण की आँख निबालने तथा अग्न मरोड़ने की आज्ञा देता है।" सूरदास ने कागासुर की कथा का सागोपाग वर्णन किया है। उन्होंने काग को भी अन्य अयुरों की तरह कस प्रेरित बताया है।

कागासुर को निबट बुलायो तासा कहि सब वचन सुनायो।

—सू० सा० पृ० १६५

मोती बोन की कथा—यह मोती बोन की कथा समभवतः गर्गसंहिता से ली गई है। गुजराती कवि पूज्यासुत परमानन्द ने अपने हरिरस के द्वितीय वर्ग में इसका वर्णन किया है :

सीचो दुधहसे अवणपर फल फलीआ बेहु मोती।

भुगताफल उगीया देयीने बीसमे पामी जसोदा जोती ॥

छन्द स० १९५, फा. ह. प्र. ३२५.

विराट आम्र वृक्ष—नरसी मेहता ने गोकुल में एक बीरे हुए विराट आम्र वृक्ष का वर्णन किया है जिसे यशोदा ने सीचकर बड़ा किया और जिसकी अलौपिकता के कारण ब्रजनारियाँ उसे देखने आती हैं।" नरसी का इसी प्रकार का एक अन्य पद है जिसमें समभवतः कृष्ण की ही आम्र वृक्ष के रूप में एक रूपक के द्वारा वर्णित किया गया है। 'मोल महन्न कोविला' से सोलह हजार गोपियों की और यदुकुल में यमुदेव द्वारा बोन तथा यशोदा द्वारा दूध से सींचे जाने से गोकुल में मयुरा में उत्पन्न हुए कृष्ण के लालन पालन की व्यञ्जना होती है।"

शकट-भजन अथवा शकटासुर-वध—यह प्रसंग भागवत के दशम स्कंध के सातवें अध्याय में उपलब्ध होता है और पूतना-वध के ठीक बाद में वर्णित है। और वहाँ न इसमें किसी असुर की वन्दना का मिश्रण है और न इससे कस का कोई सम्बन्ध हो जात होता है। भास ने अवश्य शकट को 'दाणव' के रूप में प्रस्तुत किया है

यअडो णाम दाणदो यअडवेयम् गहिवअ आअदो त पि जाणिअ एक पादप्पहा-
रेण चुण्णो किदो णो वि दाणवो भविअ ततो एव्व भुवो ।

इस प्रकार कवियों में भी दो वर्ग हो गए हैं। भागवतानुयायी भीम, भालण तथा केशवदास न शकट में असुरत्व नहीं देखा।^{११} इसके प्रतिकूल नरसी, प्रेमानन्द, परमानन्द, सूरदास तथा नददास ने असुरत्व की स्थापना की है।^{१२}

वर्णन की दृष्टि से शकट को असुरत्व प्रदान करने वाले कवियों की निम्नलिखित कोटियाँ स्थापित हो जाती हैं।

प्रथम कोटि—इसमें भीम, भालण आदि गुजराती के वे कवि हैं जिन्होंने भागवत के शकट भजन का अनुवाद भाग्य कर दिया है।

द्वितीय कोटि—इसमें गुजराती के परमानन्द तथा ब्रजभाषा के नददास आते हैं जिन्होंने शकट को असुरत्व प्रदान तो किया किन्तु कस से उसका कोई सम्बन्ध व्यक्त नहीं किया। नददास ने उसे अभिचार का असुर कहा है और उसका शकटरूप धारण करना न कह कर उसमें अटकना कहा है।

तृतीय कोटि—इस कोटि में गुजराती के नरसी, प्रेमानन्द तथा ब्रजभाषा के सूरदास आते हैं जिन्होंने शकटासुर को पूतना की तरह कस द्वारा प्रेरित लिखा है। इस कोटि के कवियों में भी प्रत्येक कवि ने अपनी अपनी इच्छा के अनुसार कथा को विकसित तथा कल्पित किया है।

नरसी तथा प्रेमानन्द ने कस द्वारा शकटासुर के भजे जाने का उल्लेख किया है। इस असुर ने शकट का रूप धारण कर लिया इस विषय में 'शकट रूपे यदो' लिखकर प्रेमानन्द और 'शकट को रूप धरि असुर लीनो' लिखकर सूरदास दोनों एक मत हैं। प्रेमानन्द तथा सूरदास ने इस कथा के विकास में विशेष मौलिकता प्रदर्शित की है।

प्रेमानन्द के अनुसार कस ने पूतना-वध सुनकर शकट, वच्छ, तृणावर्त, बग, अघ आदि को तत्काल बुलाकर कृष्ण को मारने का आदेश दिया जिसका सर्वप्रथम फालक या शकटासुर।

भेद सांभली चाल्या भूर, प्रेथमे आव्यो शकटासुर ।

—श्रीमद् भा०, पृ० २४८

सूरदास ने शकटासुर के मुख से कंस के सामने कृष्ण का नाश कर आने अथवा जीवित लाने की करवद्ध याचना कराई है जिसे सुनकर कंस उसे बीड़ा देता है—

दोड़ कर जोरि भयो तब ठाढ़ो प्रभु आयसु में पाऊँ ।

ह्यो ते जाइ सुरत ही मारों कही तो जीवित ल्याऊँ ।

यह सुनि नृपति हर्ष मन कीनो तुरताहि बीरा दीनो ।

—सू० सा०, पृ० १३६

तदुपरांत सूर ने एक ही पद में शकट संहार का वर्णन समाप्त कर दिया किन्तु प्रेमानंद ने कुछ अन्य उद्भावनाएँ भी की हैं । पहली तो यह कि द्वार की कुंडी आदि खटखटाकर यत्नपूर्वक रुदन से चुप कराकर जब यशोदा कृष्ण को शकट के नीचे छोड़ जाती है तो कुछ बालकों से कह जाती है कि ताली बजाते रहना 'बीजा बालकों ने कहे ताली पाडो' दूसरी यह कि कृष्ण कुछ हौकर अपने वामपाद की वृद्धि करके स्थूल रूप में परिणत हो जाने वाले उस शकट का संहार करते हैं ।

क्रोध रूप थया अशरण शर्ण ।

वृद्धि पमाड्यो डावो चर्ण ।

तीसरी यह कि यशोदा लौटकर शकट-भंग को उन बालकों का अन्याय बताती है जिसका वे प्रतिवाद करते हैं ।

बीजा बाल ने यशोदा कहे छे, अँ अन्या सर्व तमारो छे;

तमो शकट भाग्यु सर्वे मळी खीजी यशोदा थई आकळी;

बालक कहे अन्या न थी अतमणो, तारे पुने पग बघार्यो घणो;

ऐसा वर्णन ब्रह्मवैवर्त में भी है परन्तु प्रेमानंद ने उसे अधिक स्वामात्रिक तथा नवीन रूप प्रदान कर दिया है ।

पप्रच्छुर्बालबलिकान् गोपा बभञ्ज शकटं कथम्

—अ० १२, श्लो० ११

चौथी यह कि शकटासुर मरने पर अपना काष्ठाकार त्यागकर पुनः दानव रूप ग्रहण कर लेता है जिसको नंद बाहर निकलवा फेंकते हैं—

वाष्ठाकार गाडानो गयो । शवट दानव रूपे गयो ।

नदे दैत्य नखाव्यो बहार .

पांचवी और अंतिम यह कि शकटासुर को लेने विमान आता है 'आव्यु शकटासुर ने विमान रे' ।

गुजराती कवियों में पालणू उल्लेख करने वाले केवल केशवदास हैं । शेष ने झोली का उल्लेख किया है जो गुजरात की विशेषता है । प्रमानंद ने इससे लिए यशोदा के बिकरी द्वारा सारी भगवाने सब का वर्णन किया है ।

साडी एक लावी बिकरी

प्रजभापा के कवियों ने पालने का ही उल्लेख किया है ।

गुजराती कवियों में प्रमानंद तथा केशवदास ने शवट के नीचे कृष्ण को सुलाने के प्रयत्न में यशोदा से 'हालरू' अथवा लोरी गवाई है । सूरदास ने शवट के प्रसंग में तो नहीं किन्तु तृणावर्त वध के उपरान्त 'हालरू' गाने का उल्लेख किया है

जन बलि जाइ हालरू हालरो गोपाल ।

—सू० सा०, पृ० १३९

तृणावर्त-वध

—तृणावर्त की स्थिति शकटासुर से भिन्न है । भागवत में ही इसके दैत्य होने तथा कस द्वारा भेजे जाने का स्पष्ट उल्लेख है

दैत्यो नाम्ना तृणावर्तं कसभूर्यः प्रणोदित

—१०.७.२०

भागवत के अनुसार एक दिन अचानक गोद में कृष्ण का पर्वत तुल्य असह्य भार अनुभव करके यशोदा ने उन्हें पृथ्वी पर छोड़ दिया और गृह काज में लग गई । समस्त ब्रज को प्रसन्न करता हुआ तृणावर्त आया और कृष्ण को उठा ले गया किन्तु कृष्ण का भार न बहन करने के कारण और उनके द्वारा कठ प्रसे जाने से उसकी मृत्यु हो गई । ब्रज में एक शिला पर उसकी देह गिरी और उसके सारे अवयव विशीर्ण हो गए । गोपियों ने कृष्ण को राक्षस की छाती से उठाकर यशोदा को दिया जिसे देखकर नदादि सभी प्रसन्न हुए ।

इस मूल कथा भाग में से कवियों द्वारा बहुत से अश्वीकृत किये गए और बहुत से नहीं भी । गुजराती में केशवदास ने पूर्णतया भागवत का अनुकरण किया है । प्रजभापा में सूर और नंददास ने तथा गुजराती में भालण, केशवदास और प्रमानंद ने भार-वृद्धि का वर्णन किया है किन्तु भारी पड़ने का जो कारण दोनों ने दिया है वह एक दूसरे से भिन्न है, भागवत में इसका कोई भी कारण नहीं दिया है ।" भालण

तथा नंददास के अनुसार कृष्ण इसलिए भार वृद्धि करते हैं कि वे यशोदा को तृणावर्त के आघात से दूर रखना चाहते हैं किन्तु सूर तथा प्रेमानंद ने इसे स्पष्ट नहीं किया है ।

गुजराती के एक कवि फाग ने अपने कसोदरन में अघासुर के साथ तृणावर्त की घटना के भी वृन्दावन में घटित होने के उल्लेख किया है जो भ्रातृ है

वृन्दावन माहे असूर अघासूर तृणावर्त शंभारयो ।

गुजराती के अन्य कवियों में भरसी ने 'तृणावर्त तत्क्षण हण्यो रे' लिखकर तृणावर्त-वध का संवेत मात्र किया है वर्णन नहीं । नंददास ने तृणावर्त के कस द्वारा भेजे जाने का कथन नहीं किया है किन्तु भालण, सूर और प्रेमानन्द आदि ने किया है ।¹⁶

भालण की गोपियाँ कृष्ण को अकेला छोड़ने पर यशोदा को गालियाँ देती हैं ।

वीलो मूक्यो रे बाल, जशोदा ने देगाळ ।

—द० स्क०, पृ० ३१

और नंददास गोप खोए हुए कृष्ण की खोज बताने वाले को पुरस्कार देने की बात करते हैं

दृष्टे देखाडे कहान ने तो रिद्धि आपु अति घणी ।

प्रेमानंद तृणावर्त के कारण यमुना को उलटी दिशा में प्रवाहित चिन्तित करते हैं जो अन्य किसी कवि ने नहीं किया है और न भागवत में ही है ।

विपरीत यमुना जी नु जळ वहेतु हरि हर्या हवो हाहाकार

—श्रीमद् भा०, पृ० २५०

गोपियों के क्रंदन के अतिरिक्त प्रेमानंद ने नंद तथा उपनंद द्वारा कृष्ण की खोज करने का भी उल्लेख किया है, यह भी अन्यत्र नहीं मिलता ।

गोपीनां वृंद आक्रंदकरे, उपनन्द नन्द जी शोधता फरे ।

कृष्ण द्वारा तृणावर्त के संहार का वर्णन सभी कवियों ने प्रायः भागवत के अनुसार किया है किन्तु संहार के अनन्तर उसके पूतना सदृश दाह-कर्म तथा दिव्यदेह पाकर विमान द्वारा स्वर्ग-गमन का वर्णन दोनो भाषाओं में केवल प्रेमानन्द ने ही किया है ।¹⁷ भालण तथा सूरदास ने शकट्रासुर-वध तथा तृणावर्त-वध के बीच बाल-छवि वर्णन के कतिपय पद लिखे हैं ।

कृष्ण का मृत्तिका-भक्षण एवं यशोदा द्वारा विश्व-दर्शन

भागवत में मृत्तिका-भक्षण के प्रसंग में यशोदा द्वारा कृष्ण के मुख में विश्व दर्शन का वर्णन तो है ही किन्तु इससे पूर्व भी एक स्थल पर जम्हाई लेते समा इसका उल्लेख है—

प्रीतप्रायस्य जननी सा तस्य रुचिरस्मितम् ।

मुखं लालयती राजन् जृम्भतो ददृशे इवम् ॥ ३५ ॥

सा वीक्ष्य विश्वं सहसा... ॥ ३७ ॥

—स्कंध १०, अ० ७

मृत्तिका-भक्षण के समय भागवतकार ने पुनः इसी का वर्णन कुछ विस्तृत रूप में किया है.

सा तत्र ददृशे विश्वं जगत्स्थास्तु च खं विशः ।

—अ० ८, श्लो० ३७

शार्ङ्गधरपद्धति में इस विषय का एक श्लोक है जिससे यह निष्कर्ष निकलता है कि प्राचीन काल से ही मृत्तिका-भक्षण वाक्य का स्वतन्त्र विषय बन चुका था ।

कृष्णेनाम्ब गतेन रतुमधुना मृद्भक्षिता स्वेच्छया,
सर्वं कृष्ण, क आह ह्येष, मुसली मिथ्याम्बपदयाननम्,
व्यादेहीति विदारिते च घटने दृष्ट्या समस्तं जगत्,
माता यस्य जगाम विस्मयपदं धायात् स वः केशवः ॥

जम्हाई लेते समय के विश्व-दर्शन का वर्णन ब्रजभाषा में नन्ददास के दशम स्कंध में मिलता है ।" सूरदास ने इसका यमलार्जुन के प्रसंग में उल्लेखमात्र किया है ।" नन्ददास ने आगे चल कर इससे नामकरण का प्रसंग सम्बद्ध कर दिया ।" इस प्रसंग में प्रेमानन्द ने कृष्ण द्वारा मुख में विश्व-रूप-दर्शन कराने का कारण यशोदा का दुःखी होना बताया, इस प्रकार उन्होंने एक नवीनता उत्पन्न कर दी है । तथा विराट विश्व का विस्तृत चित्रण करने के साथसाथ यशोदा के ज्ञान पाने तथा पुनः माया-वश होने का वर्णन करके और भी मौलिकता का प्रदर्शन किया है ।"

जृम्भा के स्थान पर मृत्तिका-भक्षण के प्रसंग में विश्व-दर्शन का विषय अधिक परम्परासिद्ध प्रतीत होता है क्योंकि दोनों भाषाओं के अनेक कवियों ने इसे इसी रूप में प्रस्तुत किया है

भागवतकार ने कृष्ण के मिट्टी खाने का वर्णन स्वतंत्रतापूर्वक न करके बलदेव आदि अन्य गोप बालको द्वारा की गयी शिकायत से उसकी व्यञ्जना की है किन्तु सूर ने स्पष्टतया उसका चित्रण किया है।^{१५} उन्होंने शिकायत का भी वर्णन किया है।^{१६} भागवत के 'हितपिणी' शब्द को चरितार्थ करते हुए नन्ददास ने यशोदा द्वारा कृष्ण के साथी बालको की देखभाल करने का आदेश दिलवाया है जिसका वर्णन अन्य भागवत में नहीं है।^{१७} इसके अतिरिक्त विश्व-दर्शन में भागवत के 'ब्रज राहा-पानमवाप' को निम्न पक्तियाँ अत्यधिक स्पष्ट करके प्रस्तुत किया है जो सूरसागर में भी नहीं मिलता।

पुनि अपन पै सहित ब्रज देखि, जसुमति चकित भई जू विसेखि ।
तहँ पुनि सुतहि लिये कर साँटी, डाँटति ज्यो न भखन करँ माटी ।

नरसी और भीम ने मृत्तिका-भक्षण के प्रसंग का उल्लेख मान किया है।^{१८} रामानुज ने इस विषय का वर्णन ही नहीं किया है। उनके दशमस्कंध में जो प्रक्षिप्त पद यह ब्रजभाषा का है।^{१९} केशवदास के श्रीकृष्णक्रीडाकाव्य के पंचम सर्ग का नाम-करण ही यह मृद्-भक्षण पर किया गया है।^{२०} सूर की तरह केशवदास ने मिट्टी खाने का स्पष्ट वर्णन किया है।^{२१} उन्होंने नन्ददास की तरह मुख में ब्रज का वर्णन तो दिया है किन्तु उसमें कृष्ण यशोदा के उसी रूप में दीखने का चित्रण नहीं किया।

बदन माहृ ब्रज दीशे वस्पू, चराचर देखी कहे कारण किशू ।

—श्रीकृ० ली० का०, पृ० ४७

रामानुज ने इस विषय में विशेष मौलिकता न प्रदर्शित करके भागवत का ही अनुकरण किया है। स्वाद के कारण मुट्ठी भर भर मिट्टी खाने की भावना अवश्य हीन है।

अक वार कौतिक कीधु नाथे मृत्तिका भक्षण करी,
स्वाद लाग्यो साभलिया ने मुखमा मूके मुठडी भरी ।

—श्रीमद् भा०, पृ० २५४

महराने के पाँडे का भोग और नंद का देवाचन

ब्रजभाषा में प्राप्त महराने के पाँडे की कथा तथा गुजराती में उपलब्ध नंद के देवाचन के प्रसंग में पर्याप्त साम्य है। पाँडे की कथा का वर्णन एकमात्र सूर के काव्य में मिलता है और नंद के देवाचन का केशवदास के श्रीकृष्णक्रीडाकाव्य तथा रामानन्द के हरिरस में। सूरसागर में पाँडे की कथा से सम्बन्धित पाँच पद मिलते

है।^{१२} एक प्रकार से सारी कथा प्रथम पद में ही पूर्ण हो जाती है।^{१३} कथा का मुख्य आधार यह है कि कृष्ण अपना ध्यान बिये जाने पर स्वतः प्रबट होकर भोग लगाने लगते हैं और इस प्रकार अपना अवतारी होना चरितार्थ करते हैं। गुजरात के उक्त कवियों द्वारा वर्णित नद के देवाचन का प्रसंग भी इसी आधार पर निमित्त है, उसका लक्ष्य भी कृष्ण का ईश्वरत्व प्रदर्शन है।^{१४}

केशवदास तथा परमानन्द द्वारा वर्णित प्रसंग लगभग समान ही हैं। परमानन्द के अनुसार कृष्ण के उठाने न उठने के कारण उनके अवतारी होने का बोध यगोदा को होता है और केशवदास के अनुसार गर्भ की भविष्यवाणी के स्मरण से।

पाँडे की कथा में कृष्ण स्वयं अपने मुख से अपना भोग लगाने का आदेश ब्राह्मण को नहीं देते किन्तु नद के देवाचन में वे स्पष्टतया अपनी पूजा कराने की आज्ञा देते हैं।

नलूखल बंधन और यमलार्जुन मोक्ष

भागवत में दो हुई यह कथा हरिवंश, ब्रह्मवैवर्त तथा पद्मपुराण की कथा से कुछ भिन्न और अधिक परिवर्धित है। दोनों भाषाओं के कवियों ने इस विषय में भागवत का ही अनुकरण किया है। केवल प्रेमानन्द ही अपवाद हैं। प्रेमानन्द ने भागवत तथा ब्रह्मवैवर्त दोनों का मिश्रण कर दिया है, ब्रजभाषा में सूर ने इसका दो बार वर्णन किया है। पहले वर्णन में कई स्थलों पर मौलिकता का प्रदर्शन मिलता है। पर दूसरा वर्णन अनुवादार्थक अधिक है। प्रेमानन्द के अति रिक्त भाषण तथा केशवदास आदि अन्य दशमस्कंधकारों ने भी यमलार्जुन-मोक्ष का वर्णन किया है।

प्रेमानन्द द्वारा दोनों कथाओं का सम्मिश्रण तथा स्वकल्पित वर्णन—ब्रह्मवैवर्त में नारद के शाप से केवल एक कुबेरपुत्र नलूकवर का, जो रंभा के साथ श्रीढा कर रहा था अर्जुन वृक्ष हो जाना वर्णित है किन्तु भागवत में नलूकवर और भणिप्रोव दोनों का।^{१५} प्रेमानन्द ने नलूकवर और भणिप्रोव दोनों का रंभा के साथ रमण वर्णित किया है।^{१६} ब्रह्मवैवर्त में जहाँ 'बद्ध वस्त्रेण वृक्षे च' लिखा है प्रेमानन्द ने वस्त्र को न स्वीकार करके भागवतोक्त 'दाम' को ही स्वीकार किया है। परन्तु दूसरी ओर वृक्ष-पात को लेकर होने वाले नद यगोदा के विस्वाद को जिसका सन्नेत ब्रह्मवैवर्त में है, उन्होंने स्थान दिया है।^{१७} यही नहीं प्रेमानन्द ने अपनी ओर से इस गंभीर परिस्थिति का शुभ परिहार भी करा दिया है जो ब्रह्मवैवर्त में भी नहीं है।

प्रेमानन्द ने यमलार्जुन का यमुनातटवर्ती होना तथा उनके गिरने से कृष्ण का छिप जाना चित्रित किया है यह भी उनकी अपनी कल्पना प्रतीत होती है।^{१८} भागवत के वर्णन से ऐसा लगता है कि वृक्ष-घर के समीप ही थे। इस घटना के अंत में कृष्ण के यमुनातट पर खेलने जाने का उल्लेख 'सरित् तोर गतं कृष्णं भग्नार्जुनमथा हवपत्' इसकी और भी पुष्टि करता है।

भागवत में दोरी के लिये 'तदपि द्वयगुल न्यून' लिखा है और अन्य कवियों द्वारा इसका अनुकरण भी किया गया है परन्तु प्रेमानन्द ने दो के स्थान पर 'चार' कर दिया है।

साधी साधी याकी यशोमती

रहे टुकड़ आगल चार रे।

—श्रीमद भा०, पृ० २५६

सूरदास की मौलिकता—भागवत के अनुसार यशोदा द्वारा कृष्ण के उलूखल वधन का कारण उनका घर में भाखन चुराना है किन्तु सूरदास ने इससे भिन्न कारण दिये हैं। राबेरे एका ग्वालिन शिकायत करती है और दूसरी कृष्ण की बांह पकड़ कर यशोदा के सामने लाती है तथा उलाहना देती है।^{१९} सूर ने इसी के साथ भागवत के 'यथावृत्तिच्यमाने पयसि' का भी संकेत 'उफनत क्षीर जननि करि व्याकुल, इहि विधि भुजा छुड़ायो' लिखकर कर दिया है, परन्तु यहाँ कृष्ण बाँधी हुई भुजा को छुड़ाते हैं और फिर बाँधे जाते हैं, इसके अनन्तर अन्य ग्वालिन यशोदा को कृष्ण के बाँधने पर फिर उलाहना देती है।

दूसरा कारण नितान्त नवीन है। कृष्ण ने किसी ग्वालिन के लडके को मारा है और वह इसकी सूचना बलराम को देती है। इसके अनन्तर बलराम का यशोदा के पास आकर कृष्ण के बाँधने पर रोष प्रकट करना और अपने को स्थानान्तरित करने की याचना करना आदि सारा का सारा प्रसंग मौलिक है।^{२०}

उलूखल-वधन ही कृष्ण के 'दामोदर' नाम के मूल में माना जाता है। सूर तथा अन्य कई कवियों ने इसका स्पष्ट निर्देश किया है।^{२१} भागवत में दामोदर शब्द के द्वारा इसका संकेत मात्र कर दिया गया है।^{२२}

तद्दामोदरेणतरसोत्कलिताध्रिवन्धो

भास ने अवश्य इसका उल्लेख किया है—

'दामोदलोणाम होदु ति'

—बालचरित, अ ३

परन्तु उल्लेखनीय बात यह है कि सूर ने इस सत्य से अवगत होते हुए भी कृष्ण के उदर-वन्धन के स्थान पर कर-वन्धन का वर्णन किया है ।^{११}

कृष्ण द्वारा यक्षों को चतुर्भुज रूप में दर्शन देने की बात भी सूर की अपनी कल्पना प्रतीत होती है ।

दोड़ कर जोरि करत दोड़ अस्तुति चारि भुजा तिन्हें प्रकट दिखाई ।

—सू० सा०, पृ० १८३

इसके अतिरिक्त वन्धन के प्रसंग में भागवत में तो यशोदा 'स्वगेहदामानि' अर्थात् अपने घर की रस्मियों का ही प्रयोग करती हैं किन्तु वृजभापा के कई कवियों ने इसे बढ़ा कर कई घरों की रस्मियों से बांधने का वर्णन किया है । गुजराती कवियों ने इसी को दूसरे प्रकार से प्रस्तुत किया है ।^{१२}

लौकिक गोकुल लीलाएँ

कृष्ण के स्कार

नामकरण—नामकरण का उल्लेख भागवत के अतिरिक्त ब्रह्मवैवर्त, विष्णु तथा ब्रह्मपुराण में भी मिलता है । इसका वर्णन दोनों भाषाओं के कवियों ने किया है परन्तु प्रेमानन्द ने सर्वाधिक विस्तार दिया है । नन्ददास, भालण केशवदास आदि ने भागवत का ही आधार लेकर अनुवाद कर दिया है । सूर के वर्णन में अनुवादार्मकता तो नहीं है परन्तु संक्षेप अधिक है ।

। में वसुदेव द्वारा नामकरण के लिये गर्ग के भेजे जाने का उल्लेख मात्र प्रेमानन्द ने अपनी कल्पना से इस प्रसंग का सागोपाग वर्णन किया है । तत्काल में वसुदेव द्वारा गर्ग का बुलाया जाना तथा उनका अच्छी र एवं चरणामृत लेना वर्णित करते हैं । फिर वसुदेव उनसे सारा रहस्य तात्पूर्वक गोकुल जाने, नामकरण कर आने तथा जन्मपत्र बनाने की बातें हैं । इसके साथ वसुदेव की दक्षिणा का स्मरण आता है जिसे चुकाने में जसमर्थ पाकर वे भविष्य में कृष्ण द्वारा चुकाए जाने की बात । इसके उत्तर में गर्ग कहते हैं कि वे कृष्ण रूप में भगवान् के दर्शन करने अतएव ऐसी ओछी बात कहना उचित नहीं ।^{१३}

वल्लभ गोकुल में नामकरण मस्कार का भी जो वर्णन प्रेमानन्द ने किया है वह पर ही सर्वथा आधारित नहीं है । भागवत में बलराम के नामकरण 'जम' 'वल' और 'सर्वर्पण' इन तीन का ही कथन है किन्तु ब्रह्मवैवर्त में

‘हलधर’, ‘मुसली’ आदि अन्य नामों का भी समावेश है। दोनों में ‘सकर्षण’ नाम की व्युत्पत्ति भी विभिन्न प्रकार से दी गई है।^{१८} प्रेमानंद ने यहाँ पर स्पष्टतया ब्रह्मवैवर्त का अनुसरण किया है।^{१९} ‘मुसली’ आदि नाम न देने से यह भी स्पष्ट है कि यह केवल आशिक अनुकरण है, अनुवाद नहीं।

दूसरी बात यह है कि प्रेमानंद ने बलराम से कृष्ण के नामकरण के समय की परिस्थिति में भेद कर दिया है जिसका श्रेय कदाचित् उन्हीं को है। भागवत आदि पुराणों में सम्पूर्ण नामकरण संस्कार एकान्त में होता है किन्तु प्रेमानंद ने केवल कृष्ण का नामकरण एकान्त में कराया और साथ ही गर्ग द्वारा उनकी प्रदक्षिणाएँ भी।^{२०} भागवत में एकान्त की बात वसुदेव अथवा गर्ग से न कहला कर नंद के मुख से कहलाई गई है। भागवत में बलराम का नामकरण कृष्ण से पहले होता है परन्तु ब्रह्मवैवर्त में बाद की। प्रेमानंद ने इस विषय में भागवत का आधार लिया है। ब्रह्मवैवर्त में गर्ग इस अवसर पर गोलोक का वृत्तान्त सुनाते हैं। प्रेमानंद ने उसे ग्रहण नहीं किया। परन्तु गर्ग द्वारा कहे गये कृष्ण जन्म के रहस्य को अधिक विस्तार से वर्णित किया है।^{२१} नंद कृष्ण को देखकर मोहग्रस्त हो जाते हैं और उक्त रहस्य उन्हें मूल जाता है।^{२२}

सूरसागर में इस प्रसंग से सम्बन्धित केवल दो ही पद मिलते हैं जिसमें न वसुदेव के द्वारा गर्ग के भेजे जाने की बात है और न नामकरण की ही। एकान्त की भी बात नहीं है क्योंकि वदीजन चारण आदि सभी नंद गृह में जा पहुँचते हैं।^{२३}

नंददास ने नामकरण के प्रसंग को उसके पूर्व आने वाले जम्हाई के प्रसंग से सम्बद्ध कर दिया है जिसका उल्लेख उसके अन्तर्गत किया जा चुका है। उनका तथा गुजराती के भालण और केशवदास आदि के द्वारा किया हुआ वर्णन भागवत पर ही आधारित है।

अन्नप्राशन—भागवत में तो नहीं किन्तु ब्रह्मवैवर्त में इसका उल्लेख है ‘अस्थान्नप्राशन्नामाहं नामनुकरणाय च’ (छ० ख० १३, ४७) सूरदास तथा परमानंद दास आदि अष्टछापी नवियों के अतिरिक्त अन्य किसी भी कवि ने इसका वर्णन नहीं किया है।^{२४} सूर ने इसका कई पदों में पूर्णता से वर्णन किया। मणि-कंचन के पालों में पटरस व्यंजन बनते हैं और नंद स्वयं जाकर सारी जाति को बुला लाते हैं।

वर्षगांठ—वर्षगांठ का प्रथम उल्लेख जन्मनक्षत्र के रूप में भागवत में दो स्थानों पर मिलता है।^{२५} प्रथम में स्त्रियों के एकत्र होकर विधिपूर्वक कार्य सम्पादित करने का वर्णन है। इसका सूर तथा बल्लभरसिक ने अनुसरण किया है।^{२६}

कण्ठेदन—कण्ठेदन वा कोई पौराणिक उल्लेख नहीं मिलता और सूर ने ही इसका वर्णन किया है।^{१०}

रक्षावन्धन—इसका भी पौराणिक आधार नहीं है, ब्रजभाषा के ही कुछ कवियों ने इसका भी वर्णन किया है।^{११}

बाल-लीला

पुराणों में कृष्ण की बाल-लीलाओं को सर्वाधिक महत्व भागवत में प्राप्त हुआ। पूतना तृणावर्त आदि से सम्बन्धित पूर्वोक्त अलौकिक लीलाओं के अतिरिक्त अनेक लौकिक लीलाओं का भी वर्णन उसमें मिलता है। भागवत की लौकिक लीलाओं का आधार मानकर तथा स्वतन्त्र रूप से भी अनेक कवियों द्वारा कृष्ण के बाल-चरित का विशेष विस्तार किया गया। ऐसे कवियों में ब्रजभाषा के सूर तथा गुजराती के भालण के नाम अग्रगण्य हैं। ब्रजभाषा में सूर के अतिरिक्त अन्य अष्टछापी कवियों तथा रसखान, तुलसीदास आदि ने भी कृष्ण के बाल-विनोद का चित्रण किया है, इसी प्रकार गुजराती में नरसी, केशवदास, प्रेमानन्द, तथा शिवदास आदि ने।

आगे कृष्ण के घुटनों चलने, तुतलाने, खलने, माखन चोरी करने आदि लौकिक बाल-लीलाओं का उनकी पौराणिक पृष्ठभूमि अथवा स्वतन्त्र स्थिति को स्पष्ट करते हुए सक्षम तुलनात्मक निरूपण किया गया है।

घुटनों और पैरों चलना—इसका आधार भागवत ही है किन्तु एक तो उसमें बलराम और कृष्ण दोनों को समान महत्व दिया गया है दूसरे यशोदा, रोहिणी तथा नद किंती के द्वारा चलना सिखाने का कोई संकेत नहीं मिलता।^{१२} सूर ने कृष्ण के उलटने, घुटनों चलने तथा पैरों चलना सीखने का अत्यन्त सूक्ष्म रूप से वर्णन किया है। नददास के नद भी कृष्ण को उंगली पकड़ा कर चलाते हैं। भालण ने इसका वर्णन न करके केवल कृष्ण के रंगने का वर्णन किया है। उन्होंने तथा केशवदास ने इसके अतिरिक्त कीचड़ में हाथ डालने तथा सोने हुए सर्प की पूँछ पकड़ लेने का भी वर्णन किया है। कीचड़ से खेलने की बात भागवत पर आधारित होने के कारण प्रेमानन्द आदि अन्य दशमस्कंधकारों ने भी वर्णित की है।^{१३}

हाथ में नवनीत लिए प्रतिबिम्ब दर्शन—इसका वर्णन सूर, नददास, भालण आदि के द्वारा हुआ है।^{१४} सूर ने प्रतिबिम्ब सबन्धी चित्रण अनेक रूप में किया है।

चञ्चु के पूँछ पकड़ना—भागवत में 'प्रगृहीतपुच्छं' के रूप में इसका उल्लेख है। गुजराती भाषा के ही कवियों ने इसका वर्णन किया है।^{१५}

तोतली बोली—इसका वर्णन भागवत में नहीं मिलता किन्तु दोनों भापाओं के कवियों ने किया है । प्रेमानन्द ने तोतली बोली के स्थान पर बोलता सीखने का वर्णन किया है ।^{१५}

आंगन में नृत्य—इस लीला का उल्लेख भागवत में नहीं है पर दोनों भापाओं के कई कवियों ने इसे चित्रित किया है ।^{१६}

मुँह में अंगूठा डालना—भागवत में इसका वर्णन मार्कण्डेय ऋषि के प्रसंग में बारहवें स्कंध में मिलता है ।

चारंगुलिभ्या पाणिभ्यामुन्नीय चरणाम्बुजम् ।

मुखे निधाय विप्रेन्द्रो घयत बौद्ध्य विस्मित ॥ २५ ॥

—अ० ९

दोनों भापाओं के कवियों ने कदाचित् इसी को आधार मान कर ऐसा चित्रण किया है ।^{१७}

लघुशका करना—भागवत के 'फुरते मेहनादोनि वास्तौ' के आधार पर कुछ गुजराती कवियों ने इसका वर्णन किया है ।^{१८}

मथानी पकड़ना—उल्लूखल-वधन के प्रसंग में भागवत के एक श्लोक में इसका उल्लेख है ।

सा स्तन्यकाम आसाद्य मय्यन्तीं जननीं हरिः ।

गृहीत्वा दधिमन्यान न्यषेधत्प्रीतिमावहन् ॥४॥

—स्क १०, अ० ९

दोना भापाओं के कवियों ने इसका वर्णन किया है ।^{१९} सूर तथा नरसी ने मथानी पकड़ने की लेकर पीराणिकता के आधार पर असाधारण परिस्थिति का चित्रण किया है जिसका सकेत भागवत में नहीं है । भालण ने भागवत का ही अनुकरण किया है और प्रमानन्द ने भी ।

•चोटी बढने की लालसा से दुग्धपान—यशोदा द्वारा चोटी बढने का प्रलोभन देकर दूध पिलाने की बात भागवतकार ने नहीं लिखी है पर सूर ने उसका वर्णन किया है ।^{२०} नरसी के पद में भी दूध पीने के कारण वेणी के बलभद्र की वेणी से भी अधिक मोटी हो जाने का वर्णन है ।

वेण वागे वहला जी तमारी, बलभद्र पे मोटी थाय रे ।

—ना० कृ० का०, पृ० ४६२

‘वर्ण’ का अर्थ यहाँ वाँसुरी नहीं है अतएव ‘वागे’ शब्द ‘वाढो’ के अर्थ में प्रयुक्त प्रतीत होता है क्योंकि इससे बिना ‘बलमद्र पे मोटो याय रे’ से इसकी समीति ही नहीं बैठती। भालण ने यद्यपि चोटी बढने तथा दूध पीने का वर्णन एक ही पद में किया है परन्तु दूसरे की पहले का वारण बता कर प्रलोभन देने की बात व्यक्त नहीं की।”

जैवन—इसका भी भागवतकार द्वारा वर्णन नहीं मिलता। मूर ने ‘नन्द’ और ‘कान्हू’ को एक साथ जोमते हुए चित्रित किया है।

‘जैवन कान्हू नन्द इक ठीरे’।

—मू० सा० पृ० १९१

नरसी ने यशोदा द्वारा कृष्ण के जिमाने का वर्णन किया। यहाँ इस प्रसंग में नन्द तथा रोहिणी का कोई स्थान नहीं है केवल बलराम के साथ भोजन करने का उल्लेख है।”

चदसिलौना—भागवत में इसका उल्लेख है ही नहीं, यह प्रसंग पदाचित किसी अपौराणिक लोक प्रचलित परम्परा के कारण कृष्ण की बाल-क्रीड़ा के साथ समाविष्ट हुआ है क्योंकि नवी क्षती के मध्य की कृति तिरुमोली (दक्षिण के कवियों की कृष्ण लीला विषयक गीतियों का संग्रह) में पेरियालवार द्वारा लिखित चन्द्र और कृष्ण विषयक एक गीत उपलब्ध होता है।” पेरियालवार के दृष्टदेव वटपन्नशायी बालमुकुन्द बताए जाते हैं।” गीत में यशोदा की भावनाओं की अभिव्यक्ति की गई है किन्तु इसका कहीं भी वर्णन नहीं मिलता कि यशोदा चन्द्रमा के प्रतिबिम्ब को दिखाकर कृष्ण का मन बहलाती है। गुजराती और ब्रज दोनों भाषाओं में उनका वर्णन मिलता है।”

सूरदास के कृष्ण चन्द्रमा को खेलने के लिये ही नहीं चाहते बल्कि उससे क्षुधा शान्ति करने की इच्छा भी करते हैं और वे जलभाजन में प्रदर्शित चन्द्र बिम्ब से सतुष्ट न होकर रोते रोते सो जाते हैं, परन्तु नरसी के कृष्ण यह सब नहीं करते। एक बार तो वे माखन पाकर चन्द्रमा की याचना करना मूल जाते हैं और दुबारा जल में उसका प्रतिबिम्ब देखकर शांत हो जाते हैं। न वे चन्द्रमा को भोजन के लिए चाहते हैं और न यशोदा उनसे यही कहती है कि चन्द्र तुम से डरता है। सूरदास का वर्णन अधिक विस्तृत है और उसमें नन्द आदि का उल्लेख करके विविध प्रकार की परिस्थितियों का संकेत किया गया है।

नरसी के अतिरिक्त किसी अन्य गुजराती कवि द्वारा इस प्रसंग का वर्णन प्राप्त नहीं होता।

कृष्ण का सोना और भीठी कथा—शकट-भजन के प्रारम्भ में भागवत में कृष्ण के शयन का वर्णन है जिसकी ओर शकट के प्रसंग में संकेत कर दिया गया है। यहाँ तात्पर्य उन कवियों से है जिन्होंने कृष्ण के शयन को स्वतन्त्र रूप से वर्णित किया है।

सूरदास ने यशोदा द्वारा कृष्ण के बहलाने सुलाने के निमित्त रामकथा कहलाई है जिसमें कृष्ण सीताहरण के प्रसंग को सुनते ही चौंक कर लक्ष्मण से धनुष माँगने लगते हैं। इस प्रकार के वर्णन से उनका अवतारी रूप स्पष्ट किया गया है।

रावण हरण कर्यो सीता को सुनि करुणामय नीद बिसारी।

सूर श्याम कर उठे चाप को लछिमन देहु जननी भ्रम भारी।

—सू० सा०, पृ० १५७

इसके अतिरिक्त सूर ने कई अन्य प्रसंगों में तथा स्वतंत्र रूप से भी सोने का वर्णन किया है।^{१५} ब्रजभाषा के अन्य किसी कवि ने संभवतः उपर्युक्त प्रकार का वर्णन नहीं किया। गुजराती कवियों में भी शयन का ही वर्णन मिलता है, इसका नहीं।^{१६} भालण के 'सूतो सूतो अति हसे' और सूर के 'कबहुँ अधर फरकावै' वाले पद लगभग समान स्थिति को व्यक्त करते हैं।

कृष्ण का जगाया जाना, प्रभाती—सूर ने कृष्ण के जगाये जाने का वर्णन किया है। प्रभात होने पर कृष्ण के साथी ग्वाल-बाल आ जाते हैं। यशोदा उन्हें इसकी सूचना दे कर जगाती है।^{१७} नरसी की यशोदा ग्वाल-बालों को बुला देने के लिए कहती है।

हमणा हु तेडावु सगे रमवा गोवाला।

—न० कृ० वा०, पृ० ४६६

यों नरसी ने अनेक प्रभातियाँ लिखी हैं जिनमें जगाये जाने का वर्णन भी है।

(पृ० ४७५)

खेल—सखाओं के साथ कृष्ण नाना प्रकार के खेल खेलते हैं। सूर ने भौरा-चकडोरी, चौगान, चोरमिहीषिनी आदि खेलन का वर्णन किया है।^{१८} नरसी ने भी आँख मिचौनी का उल्लेख किया है किन्तु प्रसंग नितात पृथक् है। उद्धव से अपने जीवन की प्रीडाओं को कहते हुए कृष्ण इस खेल की भी याद करते हैं:

ते दाढेने रम्या रे आखविचामणी रे,

छबीलो छुपाणा कदम केरी छाह।

—न० कृ० का०, पृ० ५३१

भागवत में इन खेलों का वर्णन वृंदावन जाने के बाद मिलता है।

हाऊ—कृष्ण को डराने के लिए हाऊ का वर्णन दोनों भापाओं में मिलता है। भालण और येशवदास के पद आपस में बहुत मिलते हैं, केवल एक दो जगह पाठभेद है। सूर ने इसे कृष्ण के ईश्वरत्व से समन्वित करने भी प्रस्तुत किया है।

माखनचोरी—कृष्ण की लौकिक बाललीलाओं में वृंदाचित् सबसे प्रमुख स्थ माखनचोरी का ही है। यह क्या न तो विष्णुपुराण में है न महाभारत में, हरिवंश प्रसंगवश आ गई है, भागवत में अवश्य इसकी बड़ी धूमधाम है। भागवत के अतिरिक्त यह ग्रह्यवैवर्त तथा भास के बालचरित में भी है।^१

भागवत में यह एक प्रकार से यमलार्जुन-मोक्ष तथा उलूखल-वधन की भूमि स्वरूप भी आती है और उससे पहले भी इसका वर्णन है। कृष्ण चोरी से भाग स्वयं ही नहीं साते बरन् वदरो को भी खिलाते हैं, बर्तनों को तोड़ देते हैं, क कुछ न पाने पर सोते हुए बालको को रला देते हैं। छीके पर रखे हुए बर्तनों उलूखल आदि पर चढ़ मर छेद कर देते हैं और अंधेरे घर में अपनी मणियों प्रवाश में चोरी करते हैं।^२

दोनों भापाओं के कवियों ने इस लीला का वर्णन किया है। सूरसागर भागवत से इस विषय में निम्नलिखित भिन्नताएँ हैं।

१. माखनचोरी का वर्णन गोपियों के उपालभ के माध्यम से ही न कर स्वतंत्र रूप से भी किया गया है।

२ स्वतंत्र रूप से किये गए वर्णनों में अनेक ऐसी बातें हैं जिनका भागवत संकेत तक नहीं है।

३ भागवतोक्त कई बातों का वर्णन या तो मिलता ही नहीं या परिवर्तित रूप में मिलता है। न मिलने वाली बातों में उदाहरणार्थ कृष्ण के द्वारा बन्दरो व माखन खिलाना और परिवर्तित रूप में सोते हुए बालको पर दही छिड़क देना। भागवत में उन्हें जगाने का ही वर्णन है।

सूर द्वारा वर्णित माखनचोरी के विभिन्न रूप—

अ. अत्यार्यामी कृष्ण एक ब्रज युवती के मन की बात समझ कर उसकी इच्छा पूर्ति के लिये अकेले माखनचोरी करते हैं और अपने प्रतिबिम्ब को अन्य बाल समझ कर उससे चोरी छिपाने का आग्रह करते हैं।

आ. ग्वाल-वालो के साथ चोरी करते हैं।

इ. अँधेरी साँझ में ग्वालिन के घर जाते हैं, छिपने के लिये चतुर्भुज रूप धारण कर लेते हैं। ग्वालिन उन्हें पकड़ कर यशोदा के पास ले जाती हैं।

ई. चीटी निकालने के बहाने चोरी करते हैं।

उ. अनेक व्रज बालाएँ कृष्ण को आलिंगन में भर कर सुख पाती और चाहती थी कि कृष्ण उनके घर चोरी करें। ऐसी एक विशिष्ट गोपी को कृष्ण पाँच वर्ष की अवस्था से बारह वर्ष के होकर रिझाते हैं। उपालभ देते हुए वह अपनी फटी चोली यशोदा को दिखाती हैं।

ऊ. पकड़े जाने पर स्त्री का रूप धारण कर लेते हैं।

ए. कृष्ण रास्ते चलती गोपियों के पास से माखन लूट भी लेते हैं।

अन्य कवियों द्वारा माखनचोरी का वर्णन

नन्ददास ने भी उल्लेख एव सलाओं के सहारे ऊपर चढ़ कर माखन चुराने तथा अपने प्रतिविम्ब से भेदन बताने की बात कहने का वर्णन किया है। तुलसीदास ने कृष्ण गीतावली में भागवत की ही तरह गोपियों द्वारा 'गोरस हानि' के उलाहने देने का वर्णन किया है। नरसी का वर्णन भी उपालभ के ही रूप में है परन्तु उसमें कुछ भिन्नता है। कृष्ण वाँसुरी फेंक कर ऊँची मटकी को तोड़ देते हैं, तसले से वही पी लेते हैं और गोपी को भुला देने के लिए उसका हार तोड़ देते हैं। भालण और केशवदास के वर्णनों का आधार भागवत ही है किन्तु केशवदास ने यशोदा-गोपी-संवाद को विशेष विस्तार से प्रस्तुत किया है, उसमें कुछ नवीनताओं का भी समावेश मिलता है जैसे, कृष्ण गोपी द्वारा पकड़े जाने पर उसी गोपी के बालक का रूप बना लेते हैं। प्रेमानन्द ने भी भागवत के अनुसरण के अतिरिक्त इस प्रसंग में माखनचोरी को एक नवीन रूप दिया है। एक बार कृष्ण एक गोपी के घर घुस जाते हैं। वह जान जाती है और द्वार बंद करके उन्हें समझाती है फिर यशोदा के पास आ कर कहती है कि मैंने कृष्ण को माखन चुराते पकड़ लिया। यशोदा जब आकर देखती हैं तो कृष्ण अंतर्धान हो जाते हैं। सारी गोपियाँ चकित होती हैं कि वे किस प्रकार निकल भागे इतने में यशोदा को एक दासी आकर सूचना देती है कि कृष्ण जाग गये हैं, चलो। यशोदा घर आती हैं तो कृष्ण वही मिलते हैं। इस प्रकार गोपियों का कथन असत्य सिद्ध हो जाता है।

बाल कृष्ण के व्याह की बात—तुलसीदास तथा भालण ने इसका भी उल्लेख किया है। तुलसी की यशोदा सास ससुर और दुलहिन का नाम लेकर कृष्ण को माखन चोरी से रोकती है।^१

गोदोहन सीखना—भागवन में गोकुलवामी कृष्ण को गोदोहन में प्रवृत्त नहीं दिखाया गया है, किन्तु सूरसागर में उनसे द्वारा गोदोहन-नार्यं मीसने का वर्णन प्राप्त होता है।^{१५} नरसी ने गोदोहन का जो वर्णन किया है उसमें कृष्ण मीसने की इच्छा व्यक्त नहीं करते वरन् एव गोपी उन्हें इस नार्यं में पट्टु समक्ष कर आमंत्रित करती हैं।^{१६} नरसी के अतिरिक्त गुजराती के अन्य किसी कवि ने इस प्रकार का वर्णन नहीं किया है।

अलौकिक वृन्दावन-लीलाएँ

वृन्दावन गमन—गोकुल से वृन्दावन गमन करने का निरवयव सूर के अनुसार यशोदा और नंद, नंददास, भालण तथा वैशवदाम के अनुसार उपनंद, प्रेमानंद के अनुसार नंद, उपनंद तथा वृषभानु की सम्मति से हुआ।^{१७} इन सबमें भालण, नंददास और कैशवदास के वर्णन भागवत के अधिक निकट हैं क्योंकि उसमें उपनंद का इसी प्रकार उल्लेख है।

१. सत्रोपनन्द नामाह गोपोद्गान वयोधिकः

—१० ११ २०

इस घटना का अन्य पुराणों में कुछ भिन्न प्रकार से वर्णन है किन्तु सभी कवियों ने भागवत का ही आधार लिया है। हरिवंश में भेडियों का आक्रमण भी गोकुल छोड़ने का कारण बनता है।^{१८} किन्तु किसी भाषा के कवि ने ऐसा नहीं लिखा। हरिवंश में वृन्दावन-गमन के समय कृष्ण की आयु सात वर्ष की है पर सूर ने पाँच वर्ष और प्रेमानंद ने चार वर्ष की मानी है।^{१९} सूर का वर्णन संक्षिप्त तथा प्रेमानंद का विस्तृत है।

प्रेमानंद के विस्तृत वर्णन में वस्तु की दृष्टि से कई बातें विशेष रूप से दर्शनीय हैं।

प्रेमानंद ने वृन्दावनस्थ इस नवीन निवास-स्थल में भी गोकुल नाम का उल्लेख किया है।

वहल निवास श्री गोकुल ग्राम, धनी गाय माटे गोकुल नाम।

—श्रीम० भा०, पृ० २६०

यहाँ नहीं सध्या समय कृष्ण के गोकुल फिर जाने और वृन्दावन में आए हुए वत्सासुर के नाशोपरान्त उन्होंने गोकुल में आनंदोत्सव होन का स्पष्ट संकेत किया है।

आनंद गोकुल मा धनी, वच्छ-वध परानम कह्युरे।

—श्रीम० भा०, पृ० २६१

इसके अतिरिक्त प्रेमानन्द ने वृन्दावन में आ जाने के बाद भी गोकुल की बाल-लीलाओं, भाखन-चोरी आदि का वर्णन किया है।¹ ऐसा मिश्रण वदाचित् प्रेमानन्द ने ब्रह्मवैवर्त के 'धकप्रलम्बकेशिवधपूर्वकवृन्दावनगमननामषोडशोध्यायः' के अनुसार किया हो। नरसी ने भी बकासुर, अघासुर तथा केशी आदि का गोकुल ही में उल्लेख किया है।²

वत्सासुर तथा बकासुर—इनके सम्बन्ध में दोनों भाषाओं के कवियों में प्रायः बहुतों ने भागवत का अनुसरण किया है केवल प्रेमानन्द ने परिवर्धित करके नवीनता प्रदान की है। सूर के वत्सासुर-वध में भी एक नवीनता है वह यह है कि एक बार बलराम और दुबारा कृष्ण द्वारा उसे मृत्यु प्राप्त हुई।³ प्रेमानन्द ने वत्स और धक दोनों असुरों को गोकुल के अन्य असुरों की तरह कस से सम्बद्ध कर दिया है तथा वपु-वृद्धि द्वारा उनके वध के पश्चात् विमान के आने का वर्णन किया है। भागवत में इन बातों का किंचित् सन्देह नहीं है। प्रेमानन्द ने धक को वकी अर्थात् पूतना का भाई बताया है। भालण तथा नन्ददास ने भी वैसा ही उल्लेख किया है। नन्ददास ने तो धक का कस से स्पष्ट सम्बन्ध बताया है।⁴ जिसका आधार वदानित् भागवत का 'धककससख' है। इस स्थल पर वकी धक का यह सम्बन्ध न भागवत में दिया है न ब्रह्मवैवर्त में। दूसरी ओर कृष्ण के अग्निवत् होने के कारण धक के मुख से निकलने का वर्णन दोनों पुराणों में है पर प्रेमानन्द ने नहीं किया।

अघासुर-वध—इस प्रसंग में आकर भागवत में भी वकी-वध के साथ अघासुर के भ्रातृ सम्बन्ध तथा कम प्रेरित होने की बात स्वीकार की गई है।⁵ सम्भवतः इसी उल्लेख के कारण कवियों ने अघासुर को पूतना का भाई लिखा है। सूरदास ने अघासुर के वध का दो बार वर्णन किया है फिर भी उक्त दोनों बातों में से किसी का उल्लेख नहीं किया, नन्ददास में अवश्य यह बातें पाई जाती हैं।⁶ भालण ने अघासुर को कम से सम्बद्ध न करके केवल पूतना से ही सम्बन्धित माना है। प्रेमानन्द, कौ., स्थिति, भालण, के. त्रिप्ररीत, ई., चन्द्रोत्ते, अघासुर, को, कम, सूर, प्रेरित, लिखा है पर पूतना के भाई होने की ओर सन्देह नहीं किया। अघासुर के लिए भी स्वर्ग से विमान आया यह बात लिखना प्रेमानन्द नहीं भूले।

अघासुर स्वर्ग गयो वंसी दिव्य विमान रे।

—श्रीम० भा०, पृ० २६३

विधि मोह—इस वधा का भी आधार भागवत ही है। सूर ने इसका वर्णन चार पाँच बार किया है।⁷ परन्तु किसी भी स्थान पर भागवत की तरह बलराम की

जिनासा की बात 'सर्वं पृथक्त्यं निगमात्कथं वक्ष्यतेन घृतं प्रभुणाग्लोर्ध्वत्' (१० १३ ३९) का उल्लेख नहीं मिलता। फिर मूर ने भागवत के 'अन्यत्रे' को स्पष्टतया ब्रह्मलोक में बदल दिया।

‘हरि लं बालव वत्स ब्रह्मलोर्वहि पहुँचाये’

—सू० सा० पृ० १९३

इसके अतिरिक्त एक स्थल पर क्षण में ब्रह्मा का भूतल और क्षण में ब्रह्मलोक आना जाना भी लिखा है।^{१३} यह एक नवीनता है। सारी कथा को सदाप में पढ़ते हुए भालण ने भी मूर की तरह ब्रह्मा के बार बार आने जाने का उल्लेख किया है।^{१४} मददाम और केशवदास ने भागवत का प्रायः अनुवाद ही किया है। प्रेमानंद के विधि-मोह वर्णन में भी अनेक नवीनताएँ हैं ब्रह्मा को परीक्षा देने की प्रेरणा अधासुर-वध में प्रदर्शित कृष्ण की अलौकिक शक्ति को देखकर ही नहीं हुई वरन् उससे चर्म पर बँठ कर ग्वालों का जूठा खाते देख ब्रह्मा को उनके ईश्वरत्व पर सन्देह हुआ जिससे कारण उन्होंने गोवत्सहरण किया।^{१५} मूर की तरह प्रेमानंद ने भी 'अन्यत्रे' के स्थान पर स्पष्टतया ब्रह्मलोक का उल्लेख किया है।

बच्छ भूकथा ब्रह्मलोकमा बळी ब्रह्माजी आव्या फरी ।

—श्रीम० भा०, पृ० २६४

ब्रह्मा द्वारा मीन-रूप धारण—नरसी मेहता ने विधि-मोह का वर्णन न करके एक नवीन कथा दी है जिसका वर्णन कदाचित् अन्य किसी कवि ने नहीं किया। इस कथा में ब्रह्मा कृष्ण को ग्वाल वालों के समेत बलेऊ करते देखकर महाप्रसाद पाने की इच्छा से मीन रूप धारण करके यमुना में प्रविष्ट हो जाते हैं, कृष्ण इसे जान कर यमुना में हाथ न धोकर कमली से ही हाथ पोछ डालते हैं। एक अन्य स्थल पर यही कथा पाठ भेद से पुनः वर्णित मिलती है।^{१६}

धेनुकासुर वध—इस प्रसंग में पुराणों में महत्त्वपूर्ण मतभेद है। हरिवंश और भागवत के अनुसार तालवनवासी गर्दभों का स्वामी धेनुकासुर चलराम पर प्रहार करता है और वे ही उसका सहार करते हैं किन्तु ब्रह्मवैवर्त में एक तो यह कथा कालीय दमन और गोवर्धन धारण आदि के पश्चात् दी गई है दूसरे उसमें धेनुक को दुर्वासा शपित वालिपुत्र साहसिक बतलाते हुए उसके वध का श्रेय कृष्ण को दिया गया है।^{१७}

दोनों भाषाओं के उन सब कवियों में जिन्होंने इस प्रसंग का वर्णन किया है केवल भालण और प्रेमानन्द ने ब्रह्मवैवर्त का अनुसरण करके कृष्ण द्वारा धेनुक का वध कराया है। भागवत के १५वें अध्याय की इस कथा को भालण ने १९वें अध्याय में प्रलम्ब-वध और दावाग्निपान के पश्चात् दिया है। भालण ने भी धेनुक के वध का श्रेय कृष्ण को दिया है और ब्रह्मवैवर्त के अनुसार ही गोकुल का उल्लेख किया है अन्यथा भागवत के अनुसार घटनास्थल तो वृन्दावन ही है।^{१०१} प्रेमानन्द का यह अनुसरण आशङ्क है क्योंकि न तो उन्होंने दुर्वास-शाप का उल्लेख किया है और न क्रम में ही उन्होंने भागवत की भांति इसकी कालीय-दमन के पूर्व रक्खा है। गुजराती के केशवदास और ब्रजभाषा के सूर तथा नन्ददास ने भागवतानुसार धेनुकासुर का वध बलराम से ही कराया है।^{१०२}

कालीय-दमन—यह कथा भागवत के अतिरिक्त ब्रह्म, विष्णु, पद्म, हरिवंश और ब्रह्मवैवर्त पुराण में भी प्राप्त होती है परन्तु सूरदास ने जिस रूप में इसे प्रस्तुत किया है वह इनमें से किसी पुराण में नहीं मिलता। सूरदास ने इस प्रसंग को कस से सम्बद्ध कर दिया है। नारद कस के पास जाकर उसके सामने कालीदह के कमल नव के द्वारा भोगवाने का प्रस्ताव रखते हैं फलतः कस एक दूत के हाथ तत्काल राजाज्ञा पत्र द्वारा नन्द के पास भेज देता है। पत्र पाकर नन्द और यशोदा भयभीत एवं दुखी हो जाते हैं। तब अतर्पामी कृष्ण उनके पास जाकर वारण मूछते हैं और जानने पर कस के पास कमल भेजने का आश्वासन देते हैं। कालीदह से फूल लाने तथा गोप कन्याओं को देने का उल्लेख मास ने अपने बालचरित के चतुर्थ अंक में किया है परन्तु कस से उसका कोई संबंध नहीं है। इस भूमिका के पहले सूर कृष्ण को यमुनादह में गिरने का स्वप्न देखते हुए चित्रित करते हैं।^{१०३} यमुनादह में बूढ़ने का दूसरा कारण भी सूर ने दिया है। कृष्ण सत्ताओं के साथ यमुना तट पर बहक-झीड़ा करने जाते हैं। खेलते खेलते उनके द्वारा श्रीदामा की गेंद यमुनादह में गिर जाती है। श्रीदामा उसे पाने का हठ करता है और तब कृष्ण अपना वास्तविक उद्देश्य बताकर एक तट-घटी बद्ध से कूद कर जल में प्रविष्ट हो जाते हैं।^{१०४} भागवत में इस कथा-वस्तु का उल्लेख नहीं है।

गुजराती कवि प्रेमानन्द ने कमल लाने की बात का संकेत किया है और बहक-झीड़ा का वर्णन भी जो सूर जैसा ही है। यहाँ अन्तर एक तो यह है कि श्रीदामा का उल्लेख नहीं है दूसरे यमुना से गेंद निवालने की घटना भी कृष्ण ने ही लगाई है।^{१०५}

दह में प्रविष्ट होते ही कृष्ण और नागपत्नियाँ में वार्तागम्य होना है जिने ब्रज-भाषा में सूर ने प्रस्तुत किया है और गुजराती में नरमो तथा प्रेमानन्द ने। मात्स्य

में नागपत्नियों नाग नाथे जाने के बाद उसकी मुक्ति के लिए प्रार्थना करती दिखाई गई हैं, उसके पहले नहीं। नरसी ने नाग-दमन का पूर्णतः भिन्न कारण दिया है। कृष्ण मथुरा में द्यूत-झोड़ा में नाग का शीश हार आए हैं उसी को प्राप्त करने के लिए वह यमुनादह में प्रवेश करते हैं।^{१५}

सूरदास के अनुसार कृष्ण ने मोते हुए नाग की पूँछ पर पैर रख कर उसे बलात् जगा दिया किन्तु प्रेमानन्द ने कृष्ण की मुरली के नाद में उसके जग जाने का वर्णन किया है।^{१६} भागवत में नाग कृष्ण के बूझने से प्रताडित जल के शब्द को सुनकर आ जाता है सोने की यात वहाँ है ही नहीं। इससे अतिरिक्त शेष वर्णन प्रायः सभी कवियों ने भागवत के ही अनुसार दिया है। सूर ने अपनी नवीन कथा का उपसंहार भी अंत में दिया है। कृष्ण नाग नाथने के बाद कमलों का समूह उस पर लाद कर तट तक लाते हैं। याद में सब कमल सहज गाड़ियों में भरकर पत्र सहित गोपों के द्वारा कंस के पास भिजवा दिये गए। कंस प्रसन्न हो कर नद को 'क्षिरोपाव' देता है और कृष्ण बलराम को बलेबा भी भेजता है।^{१७} प्रेमानन्द ने नाग-लीला को गोकुल में ही घटित माना है। इससे अतिरिक्त उन्होंने १६वें अध्याय के वर्णन में कदम्ब विषयक परीक्षित की जिज्ञासा का शुकदेव द्वारा जो समाधान कराया है वह भी भागवत के दशम स्कंध के १६वें अध्याय में नहीं है। ऐसा वर्णन भालण ने भी किया है जो उनके दशम स्कंध के उनीसवें अध्याय में मिलता है। प्रेमानन्द—'कदमनो वृक्ष वेम रक्षो ते वदो व्यास कुमार' ॥ धीम० भा०, पृ० २७३ भालण—'वृक्ष कदव जे सूक्यो नहि ते कहो मुजने खर' ॥ द० स्क०, पृ० ६५

प्रेमानन्द का बालीय-दमन प्रसंग कंस से किसी प्रकार भी सम्बद्ध नहीं है और कदव इस दृष्टि से वे सूर की अपेक्षा भागवत के अधिक समीप हैं।

प्रलम्बासुर-वध—भागवत में यह असुर एक गोप के वेश में आता है और उसका सहार बलराम करते हैं, विष्णु, ब्रह्मा, हरिवंश, आदि पुराणों में भी यही रूप है, परन्तु ब्रह्मवैवर्त में प्रलम्ब एक साँड है जिसका वध कृष्ण करते हैं।^{१८} भास भी सवर्ण्य से ही प्रलम्ब का वध कराते हैं।

सूरदास ने इस कथा के दोनों रूपों को संयुक्त कर दिया और कृष्ण द्वारा गोप रूप प्रलम्बासुर का वध उसी प्रकार कराया जिस प्रकार ब्रह्मवैवर्त में है। उसमें कृष्ण वृष रूप असुर के दोनों सींग पकड़ कर मार डालते हैं, इसमें दोनों हाथ वह कृष्ण को तृणावर्त की भाँति आकाश में उड़ा ले जाता है।^{१९} सूर और प्रमानन्द न उससे कंस से सम्बद्ध कर दिया है। प्रेमानन्द के अनुसार प्रलम्ब को मार कर कृष्ण-बलराम संगोप

गोकुल लौट आते हैं।^{१३} नन्ददास, भालण तथा केशवदास इन सभी ने भागवत का ही आधार लेकर इस कथा को लिखा है। फलतः कोई उल्लेखनीय अंतर नहीं मिलता। नरसी ने दावानलपान के अनंतर एव ‘ववासुर’ का उल्लेख किया है। सम्भवतः उनका तात्पर्य प्रलम्बासुर से ही है यदि ऐसा है तो नरसी ने उसे गोपम्प में न प्रस्तुत कर के वृषरूप में ही प्रस्तुत किया है।^{१४}

गुजराती कवि वीणुवसही ने प्रलम्बासुर के आगमन के पहले कृष्ण बलराम की मडली द्वारा राजा प्रजा तथा हाट का नाटकीय वर्णन किया है। गोप बालकों में से कोई मुनार बनता है कोई वजाज।^{१५}

दावानल-पान—भागवत में दावानलपान का दो बार वर्णन है तथा ब्रह्मवैवर्त में एक बार। किन्तु दोनों में अंतर यह है कि भागवत के कृष्ण दावानल का पान कर जाते हैं और ब्रह्मवैवर्त में उसका दामन भरते हैं।^{१६} इन दोनों पुराणों में दायामि के उद्भूत होने का कोई कारण नहीं दिया गया किन्तु सूर ने इसे भी अन्य अमुरों की तरह वम से सम्बद्ध कर दिया। नन्ददास ने दावानल को अभिचार-जन्म माना पर पान करने के विषय में निश्चित कुछ नहीं कहा। एव जगह तो कृष्ण की एव दायित उनका आज्ञा से उसका पान करती है और दूसरी जगह स्वयं कृष्ण उसका पान करने हैं।^{१७}

गुजराती के किसी कवि ने ऐसा वर्णन नहीं किया। भालण तथा केशवदास ने भागवत का अनुसरण मात्र किया है। सूर ने इस कथा का वर्णन केवल एव बार प्रलम्ब-कथा के पूर्व किया है परन्तु अन्य सभी कवियों ने भागवत की भाँति दो बार वर्णन किया है। दावानल-पान करने से पहले कृष्ण का गोपों को और मीनने का आदेश देना भागवत में दूसरे प्रसंग में है किन्तु सूर तथा प्रेमानन्द ने पदाक्षिप्त् उमा के प्रभाव से पहले प्रसंग में भी उसका समावेश किया है। नरसी ने भी ऐसा वर्णन एव स्थल पर किया है परन्तु उन्होंने और खुलने पर गोपों का मुजबन से भाँडीरव बन पहुँच जाने का उल्लेख किया है।^{१८}

प्रेमानन्द ने १९वें अध्याय में जो वर्णन किया है उसमें दो नवीनताएँ उल्लेखनीय हैं। प्रथम, गोपों द्वारा दावानल से प्रस्त गायो की रक्षा की प्रार्थना किये जाने पर कृष्ण का वेणुनाद से उन्हें मानर्पित करना, वे सब की मव उनके दर्शनार्थ आग की ओर ही दौड़ती हैं परन्तु उनका एव रोम भी मलिन नहीं होता। द्वितीय यह कि दायामि उारा पीछा करता हुआ कृष्ण के पान आता है और कृष्ण उसे वही अजति में लेकर जाते हैं। पटना के मन्त्र में प्रेमानन्द गये गोपुल लौट आने का उल्लेख करते हैं, बीच में बुन्दावन नाम आने से यह गिह होता है कि उसका पटनास्थल बुन्दावन ही है गोकुल नहीं।^{१९}

‘वृन्दावन पायक परजल्यो’

—श्रीम० भा०, पृ० २७४

गोवर्धन-धारण—यह प्रसंग भागवत (अ० २४, २५, २६, २७) के अतिरिक्त ब्रह्मा, विष्णु, पद्म, हरिवंश तथा ब्रह्मवैवर्त पुराण में भी प्राप्त होता है किन्तु सूर और प्रेमानन्द को छोड़कर नन्ददास, भालण, केशवदास आदि दोना भाषाया के कविया ने प्रायः भागवत का अनुवाद मात्र कर दिया है। दशम स्कन्ध से पृथक् नन्ददास ने इस विषय पर स्वतन्त्र रचना ‘गोवर्धनलीला’ भी रची। सूरसागर में गोवर्धन-धारण का प्रसंग तीन बार वर्णित है और वह भागवत से निम्न अंशों में भिन्न है।^{१६}

१. भागवत में इस कथा का प्रारम्भ नन्द और कृष्ण के विचार-विनियम से होता है किन्तु सूर इसका प्रारम्भ यशोदा और नन्द के सवाद से करते हैं। नन्द इन्द्रपूजा को विस्मृत कर देते हैं जिसका स्मरण यशोदा दिलाती है तथा साथ ही अपनी सखियों को भी सूचित करती हैं।

२. नन्द, उपनन्द और वृषभान को बुलाते हैं। भागवत में ‘वृन्दावन्दपुरोग-मान्’ के द्वारा अन्य गोपों की उपस्थिति का संकेत मात्र है।

३. सूर के कृष्ण नन्द के आगे इन्द्र के स्थान पर गोवर्धन की पूजा का प्रस्ताव अत्यन्त संक्षेप में रख देते हैं, भागवत की तरह वे उसकी श्रेष्ठता के प्रतिपादन में कर्म-विधान की दार्शनिक व्याख्या नहीं करते। इस विषय में कृष्ण को एक स्वप्न होता है। गोवर्धन-पूजा के लिए जाने वालों में सूर राधा का भी उल्लेख करते हैं।

४. भागवत में कृष्ण स्वयं द्वितीय रूप धारण करके अपने को पर्वत कहते हुए भोग स्वीकार करते हैं किन्तु सूर के अनुसार पर्वत ही सहस्र भुजवाली रूप धारण करके भोग लगाता है और उसका यह रूप विल्कुल कृष्ण के समान है।

५. इन्द्र ने जलवृष्टि के लिए भागवत में केवल ‘सावर्तक’ गण को आज्ञा दी है जबकि सूर ने ‘भिक्षवर्तक’ आदि अनेक नाम दिये हैं।

६. भागवत के अनुसार गर्व भजन के अनन्तर इन्द्र केवल मुरभि को लेकर एकान्त में कृष्ण के आग प्रणत होते हैं किन्तु सूर ने उनके साथ समस्त देवताओं के आने का वर्णन किया है।

इसी प्रकार प्रेमानन्द के वर्णन की निम्न विशेषताएँ उल्लेखनीय हैं।^{१७}

१. कथारम्भ के समय सवाद के प्रसंग में यशोदा और नन्द के स्थान पर वृषभानु और उपनन्द का उल्लेख मिलता है।

२. कृष्ण ने गोवर्धन-पूजा के पक्ष में जो तर्क दिये हैं उनमें कर्म-विधान का आधार नहीं लिया गया है ।

३. प्रेमानन्द के अनुसार कृष्ण ही पर्वत में से हाथ लम्बा करके पूजा स्वीकार करते हैं ।

४. इन्द्र को उसकी उपेक्षा की सूचना नारद द्वारा मिलती है तब इन्द्र बारह भेड़ों को आज्ञा देते हैं जिनके नाम नहीं दिये गए हैं ।

५. प्रसंग के अंत में परीक्षित प्रश्न करते हैं कि सात दिन जो मूसलाधार वृष्टि इन्द्र ने की उसका सारा जल कहाँ गया और धुकदेव जी उत्तर देते हैं कि वह उनकी नोधाग्नि से प्रतप्त गोवर्धन में लीन हो गया । एक वृंद भी बाहर नहीं गई । भागवत में ऐसे प्रश्न का कोई संकेत नहीं मिलता ।

समानताएँ—१. गोपी ने अपने लकुट लगाकर गोवर्धन उठाए रखने में कृष्ण की सहायता की थी । इसका वर्णन सूर और प्रेमानन्द दोनों ने किया है पर प्रेमानन्द में विशेष प्रकार का विस्तार तथा मौलिकता है । उनके अनुसार यमोदा ने मथानी लगा दी जो छोटे बालक नहीं पहुँच पाते उन्होंने उलूखल और वृषभ का सहारा लिया । जिसके मन में गर्व आया कृष्ण ने उसकी ओर पर्वत को झुका दिया आदि ।^{११०}

२. कनिष्ठिका उँगली पर पर्वत-धारण की बात ब्रह्मवैवर्त में और हाथ पर उठाने की बात भागवत में है । सूर तथा नन्ददास ने भागवत और प्रेमानन्द, भालणादि ने ब्रह्मवैवर्त का अनुकरण किया है तथा किसी किसी ने एक पय से सात दिन खड़े रहने का भी उल्लेख किया है ।^{१११}

इस समय प्रेमानन्द ने कृष्ण को चतुर्भुज रूप में प्रस्तुत किया है, नन्ददास ने दोनों हाथों से वेणु बजाने का वर्णन किया है । नरसी मेहता के एक पद से, जिसमें गोवर्धन-धारण का भी उल्लेख है, ज्ञात होता है कि उनकी कल्पना में कृष्ण का चतुर्भुज रूप था किन्तु उसमें चारों हाथों की जो क्रियाएँ वर्णित हैं वे गोवर्धन धारण की स्थिति की द्योतक नहीं हैं ।^{११२}

वर्णनगृह से नंद का उद्धार तथा गोपी द्वारा बंकुंठ दर्शन—यह घटना केवल भागवत में वर्णित है । एकादशी व्रत के पश्चात् नंद यमुना स्नान के लिए जाते हैं वहाँ जल में प्रविष्ट होते ही वरुण का एक असुर उन्हें पकड़ कर वरुण लोक ले जाता है । कृष्ण उन्हें बचाने के लिए जाते हैं । वरुण उन्हें भगवान समझ कर पूजा स्तुति करते हैं फिर वे नंद को साथ लेकर वापस लौट आते हैं । नन्ददास ने इन्द्र की तरह वरुण

के गव को भी चूर करने की बात कही है, मूर ने एक भृत्य के स्थान पर यण के अनेक दूतों द्वारा यणपाश से बद्ध नखे नद को यण लोन ले जाने की बात लिखी है। ऐसे ही कुछ अन्य सामान्य अन्तर हैं।^{११९}

गुजराती कवियों में प्रेमानन्द में इसी प्रकार के कतिपय अन्तर मिलते हैं किन्तु इस कथा के विशेष महत्वपूर्ण न होने के कारण वे भी महत्वपूर्ण नहीं हैं। इस प्रसंग का एकमात्र उद्देश्य कृष्ण को परमेश्वर सिद्ध करना है।

बंकुठ दर्शन—भागवत के निम्नलिखित श्लोक में इसका साधारण सा उल्लेख है—

इति सचिन्त्य भगवान् महाकारणिको हरिः ।

दशमामास लोकस्थ गोपाना तमसः परम ॥

—१० २८ १४

मूर ने इसका उल्लेख नहीं किया पर प्रेमानन्द ने इसे अधिक विस्तार दिया है। प्रेमानन्द के अनुसार कृष्ण गोकुल को ही बंकुठ में परिणत कर देते हैं। नददास ने ऐसा चमत्कार प्रदर्शित नहीं किया केवल यही लिखा—

बंकुठ मधि सुवस है जिते । सत्र युग्दावन ठाठा तिते ।

—नद०, पृ० ३२०

सर्प, शखचूड, अरिष्ट, वेशी और व्योम वध—भागवत में रास के अनन्तर वर्णित इन प्रसंगों में से अरिष्ट तथा वेशी की कथा अन्य अनेक पुराणों में प्राप्त होती है। ब्रह्मवैवर्त में वेशी वध रास से बहुत पूर्व प्रल्म्बासुर वध के ठीक बाद में मिलता है। अरिष्टासुर का नाम इस पुराण में नहीं है किन्तु प्रल्म्बासुर का रूप भागवत के अरिष्टासुर के ही समान है। भागवतकार ने पूतना और वेशी को ही वस से सम्बद्ध माना है।^{१२०}

मूरदास ने भी वेशी के प्रसंग को इन पाँचों की अपेक्षा अधिक विस्तृत रूप से प्रस्तुत किया है। ब्रजभाषा में सूरसागर में ही इसका वर्णन है। इससे अतिरिक्त मूर ने सर्प रूपी विद्याधर, शखचूड, अरिष्ट, वेशी तथा व्योमासुर के वध के प्रसंगों को भी वर्णित किया है। मूर ने अरिष्टासुर नाम न दे कर वृषभासुर नाम दिया है तथा वेशी को व्योमासुर की तरह गोध रूप दे दिया है और व्योमासुर को भीमासुर कहा है।^{१२१}

गुजराती कवियों में नरसी ने इन घटनाओं का कृष्ण के जीवन में उल्लेख भी नहीं किया है। मालण, केशवदास प्रेमानन्द तथा अन्य सभी दशमस्कंधकारों ने कथा-क्रम में यथास्थान इन प्रसंगों का वर्णन किया है। इनमें प्रेमानन्द ने स्वभावानुसार

भागवत का अनुवाद मात्र न करके प्रायः सभी प्रसंगों को कुछ न कुछ परिवर्धित अथवा नवीन रूप में प्रस्तुत किया है। अरिष्टासुर के स्थान पर उन्होंने भी वृषभासुर का प्रयोग किया है साथ ही उसे कस से सम्बद्ध भी कर दिया है। यह वृषभासुर वृन्दावन न जाकर गोकुल जाता है। प्रेमानन्द ने केशी को सूर की भाँति गोप रूप नहीं दिया। व्योमासुर को भी कस की आज्ञा से आया हुआ लिखा है और संक्षेप में उसके वध का भी वर्णन किया है।^{११५}

लौकिक वृन्दावन लीलाएँ

गोचारण—गोचारण का वर्णन प्रायः प्रत्येक अलौकिक लीला के प्रारम्भ में मिलता है क्योंकि कृष्ण इसी निमित्त प्रातः घोष से बाहर जाते थे और सन्ध्या समय लौटते थे। सूर ने इसका वर्णन अन्य कवियों की अपेक्षा अधिक विस्तार से किया है। उन्होंने गोप बालकों की विविध क्रीड़ाओं, गायों के भटक जाने, उन्हें खोजने, बशी बजाकर या वृक्ष पर चढ़ कर उन्हें बुलाने आदि अनेक बातों का समावेश दिया है।^{११६}

भालण और प्रेमानन्द आदि गुजराती कवियों ने कृष्ण के गाय बछड़े चराने का वर्णन किया है। प्रेमानन्द ने इस प्रसंग में सूर की भाँति गायों के नाम भी दिये हैं। उनके कृष्ण बछड़े अन्य गोपों को चराने के लिये दे देते हैं और स्वयं गायें चराते हैं। सूर ने कृष्ण के साथ जिन बालकों का वर्णन किया है वे सवाने हैं पर प्रेमानन्द के अनुसार समान।^{११७}

कात्यायनि-व्रत और चौरहरण—इसका वर्णन भागवत द० स्व० के अध्याय २२ और ब्रह्मवैवर्त, कृष्णजन्मखण्ड के अध्याय २७ में प्राप्त होता है। दोनों भाषाओं के कवियों ने भागवत का ही अनुसरण किया है केवल दो एक स्थलों पर ब्रह्मवैवर्त का प्रभाव दिखता है। जैसे मूरसानगर के एक पद में राधा-कृष्ण के वार्तालाप और बदव का उल्लेख। किन्तु यही पद कुछ पाठभेद से दूसरे रूप में भालण के दशम स्वर्ग में भी प्राप्त होता है। अतः इस विषय में कुछ निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। इसमें भी वृषभानुद्वारा राधा का उल्लेख नहीं है केवल 'कदम' का है।^{११८} राधा का उल्लेख इस प्रसंग में अन्य किसी गुजराती कवि ने नहीं किया।

भागवत में चौरहरण करने कृष्ण वस्त्रों को 'नीप' पर तथा ब्रह्मवैवर्त में 'बदव' पर रखते हैं। सूरदास ने चौरहरण लीला के दोनों वर्णनों में 'बदव' और 'नीप' दोनों का उल्लेख किया है।^{११९} अन्य कवियों में भालण, प्रेमानन्द आदि ने बदव का ही

वर्णन किया है।^{१११} नीप और वदव सस्कृत साहित्य में पर्याय रूप में तो व्ययहृत होते ही हैं किन्तु उनका भिन्न अर्थ भी होता है, जैसा कि भागवत के 'वदम्यनीपा' (१० ३० ९) से प्रकट है।

सूर तथा प्रेमानन्द ने भागवत की कथा के अतिरिक्त कुछ अश और उद्भावित किये हैं—

सूर द्वारा प्रस्तुत अन्तर

१. वात्स्यायिनि के स्थान पर शिव की पूजा।
२. कृष्ण का जल के अन्दर प्रकट होकर गोपिया की पीठ मलना।
३. गोपिया का यशोदा के पास उलाहना ले जाना।
४. कृष्ण का सोलह सहस्र गोप बन्धुओं के वस्त्र तथा भूषण चुराना।

प्रेमानन्द द्वारा प्रस्तुत अन्तर

१. प्रारम्भ में कृष्ण के अभाव में तुलसी, पीपल, गाय आदि की पूजा का उल्लेख है, मध्य में वात्स्यायिनि की।
२. कृष्ण वस्त्र धृत पर रख कर खसारते हैं जिससे गोपियों को वहाँ किसी पुरुष के होने का आभास होता है।
३. गोपियाँ वस्त्र धारण के बाद कृष्ण को नमन करने की बात सोचती हैं जिसे जानकर कृष्ण अन्तर्धान हो जाते हैं।

गुजराती के काग नामक एक कवि ने इसी चरित्रचरण के अवसर पर गोपियों के नृत्य तथा कृष्ण के साथ रमण का भी वर्णन किया है।^{११२} इन अन्तरो के अतिरिक्त घटना के मूल उद्देश्य, पति रूप में कृष्ण की प्राप्ति, अन्त में कृष्ण द्वारा रास के समय मनोकामनापूर्ति आदि का वर्णन सभी कवियों ने भागवत के ही अनुरूप किया है।

ब्राह्मण पत्नियों पर अनुग्रह—भागवत दशमस्कन्ध के २२वें अध्याय में दिया हुआ यह प्रसंग कवियों द्वारा प्रायः अनुवादार्थक रूप में वर्णित हुआ है। केवल एक ब्राह्मण पत्नी विशेष की कथा ने, जिसमें उसने कृष्ण के पास न पहुँचने पर प्राण त्याग दिये हैं, सूर तथा प्रेमानन्द को अधिक आकर्षित किया। सूर ने उसके सम्बन्ध में अनेक पद लिखे हैं और उसे गोपी के रूप में प्रस्तुत किया है।^{११३} प्रेमानन्द ने उससे रोके जाने का सम्पूर्ण वर्णन करके मृत्यु के अनन्तर चतुर्भुज रूप में परिणत हो जाने का उल्लेख भी किया है।^{११४}

राधा प्रधान कृष्ण लीलाएँ

राधा-जन्म—ब्रह्मवैवर्त में राधा के पिता वृषभानु, माता कलावती, पति, रायाण तथा जन्मस्थान गोकुल का स्पष्ट निर्देश है।^{११०} पद्मपुराण में राधा के जन्म की तिथि 'भाद्रे मासे सितेपक्षे अष्टमी सप्तके त्रितीये' बताई गई है। उज्ज्वलनीलमणि के एक श्लोक से राधा की माता कीर्ति सिद्ध होती है।^{१११} कृष्णकाव्य में ब्रह्मवैवर्त के वृषभानु को पिता रूप में सर्वत्र लिया गया है परन्तु माता के रूप में कीर्ति को ही माना गया है। राधा का जन्मस्थान भी वरसाने में स्थित 'रावल' ग्राम माना गया है। ब्रजभाषा में राधा-जन्म को बघाई के पद सूर, नन्ददास, माधवदास, हरिराम व्यास आदि द्वारा लिखे गये हैं और उन्हीं में ये बात प्राप्त होती है।^{११२}

हरिराम व्यास ने श्रीदामा को राधा का भाई कहा है यद्यपि ब्रह्मवैवर्त में वह कृष्ण का किवर कहा गया है।^{११३} सूर ने राधा-जन्म सम्बन्धी पद नहीं रचे। गुजराती कवियों में किसी ने राधा-जन्म को काव्य का विषय नहीं बनाया और न वृषभानु के पितृत्व को छोड़ कर अन्य किसी सम्बन्ध का ही उल्लेख किया है।

राधा कृष्ण का प्रथम मिलन—सूरदास ने इसका पर्याप्त विस्तार से चित्रण किया है और जिस रूप में यह प्रसंग सूरसागर में है, प्राचीन कृष्ण-काव्य में कहीं भी उस रूप में उपलब्ध नहीं होता। सूर के कृष्ण बालकों के साथ भीरा-चकडोरी खेलते ब्रज खोरी में निकलते हैं वहाँ सप्त वर्षीया सुन्दरी राधा से उनकी भेंट होती है। कृष्ण उसे अपने घर आमन्त्रित करते हैं। बिछुड़े समय वस्त्र बदल लेते हैं। घर पर जब राधा की माँ पूछती है कि देर से क्यों आई तो वह कहती है कि मेरे साथ की एक लड़की को साँप ने डस लिया था कृष्ण ने मात्र से उसे ठीक कर दिया इससे देर हुई। राधा नन्दमहर के घर आती है यशोदा उसकी चोटी गूँथकर, कृष्ण की 'जोटी' समझकर, गोद भर देती है। वह अपने घर लौट जाती है और वृषभानु तथा उनकी स्त्री दोनों अत्यन्त प्रसन्न होते हैं।^{११४}

नन्ददास ने भी 'श्यामसगाई' के प्रारम्भिक पदों में राधा के प्रति यशोदा के आवर्णित होने का वर्णन किया है। इस प्रकार का वर्णन अन्य किसी कवि ने नहीं किया। उज्ज्वलनीलमणि के 'राधाप्रकरणम्' में बालिका राधा के प्रति यशोदा के आकर्षण का वर्णन भी है। बाल्य में एक स्थल पर यशोदा द्वारा राधा के बधू बनाने की बात लिखी है।

राधा सरस्वी रूपे रूडी बहुभर बहेली लारु जी ।

और गुजराती के अन्य कवियों ने भी ऐसा कोई वर्णन नहीं किया ।

चतुर राधा अपनी 'मोतिसरी' की माला आंचल से बांध लेती है और अपनी माँ से यह कह कर कि माला खो गई है, कृष्ण से मिलने जाती है । कृष्ण स्वयं सखाआ को जीमता हुआ छोड़ कर राधा के आग्रह की प्रतीक्षा करते हैं और राधा नद-महर के पिछवाड़े उन्हें बुला कर मिलती है । कृष्ण यशोदा से यह कह कर कि जंगल में एक गाय-व्याई है भाग आते हैं और कुज में दोनों रमण करते हैं ।^{११}

राधा के मोतियों में ककड़ी मिलाना—इसका वर्णन हितहरिदश न किया है । सूर सागर में इस सम्बन्ध का जो पद प्राप्त होता है वह पद वस्तुतः हितचौरासी का है ।^{१२} गुजराती में यह प्रसंग अनुपलब्ध है ।

कृष्ण का राधा की आँखें मीचना—राधा मुबुट देख रही है, कृष्ण पीछे से आकर उसकी आँखें मूँद लेते हैं । जब चन्द्रावली आती है तो राधा उसके पूछने पर सारी घटना बताती है । इसका भी वर्णन सूर ने ही किया है ।^{१३}

पनघट की लीलाएँ—भागवत में वात्स्यायनि-श्रुत और रास के प्रसंग में गोपियों का यमुना तट पर जाना वर्णित है किन्तु उसमें पनघट की लीलाओं का कोई संकेत नहीं है और न अन्य किसी पुराण में ही है । इन लीलाओं का वर्णन दोनों भाषाओं के कवियों में सूरदास, हरिराम व्यास, मीरा तथा नरसी आदि ने कुछ तो लोक परंपरा से प्ररित होकर और कुछ स्वतन्त्र उद्भावना से किया है ।

सूरदास—सूर के कृष्ण पनघट पर निम्न कीड़ाएँ करते हैं ।

१. यमुना तट पर मुरली बजाकर तथा अपनी मोहनी मूर्ति दिखाकर गोपियों को मुग्ध बनाते हैं ।

२. पनघट को रोक लेते हैं और कोई गोपी जल नहीं भर पाती ।

३. एक बार कृष्ण सखाओं सहित छिपे थे इतने में राधा आई और ज्योंही जलभर कर ले चली कृष्ण ने पीछे से उसकी गागर का जल लुटका दिया । उसने 'कलकलकुट' चीन लिया और बोली कि जब तक मेरी गागर नहीं भर देते लकुट न दूँगी । पर कुछ समय बाद विह्वलता के कारण उसके हाथ से लकुट छूट गिरता है । कृष्ण भी उसकी गागर भर कर उठवा देते हैं ।

४. ऐसे ही एक बार राधा सखियों सहित जल भरने आती है । कृष्ण उसकी छाँह में अपनी छाँह छुवाते हैं । इस प्रकार अनेक छल करके उसको काम विवश कर देते

हैं फिर गागर में 'ककरी' मारते हैं जो राधा के शरीर में लगती हैं। वे कभी लट कभी वक्ष का स्पर्श करते हैं।

५. यमुना तट पर गेडुरी फटकार देते हैं, गागरें फोड़ देते हैं। यशोदा के पास गोपियाँ उलाहना लेकर जाती हैं जिस पर अन्त को उन्हें अविश्वास हो जाता है।

ब्रजभाषा के अन्य कवियों ने इतने विस्तार से इन लीलाओं का वर्णन नहीं किया। इस विषय में हरिराम व्यास ने कई पद लिखे हैं। किसी में गोपी कृष्ण से सिर पर गागर रख देने की प्रार्थना करती है और पीतपट की ईडुरी बनाने को कहती है तथा निमी में कृष्ण उसके साथ रमण भी करते हैं किन्तु इन पदों में राधा के स्थान पर सामान्यतः नागरि या पनिहारी का उल्लेख है।^{१११}

मीरा के इस ग्रन्थ के पद दोनों भाषाओं में हैं। नरसी ने वही सरोवर से कहीं यमुना से जल भरने का उल्लेख किया है। मटकी में ककरी मारने का भी वर्णन है तथा कृष्ण के आलिंगन आदि करने का भी।^{११२}

संभोग वर्णन—राधाकृष्ण के संभोग वर्णन की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है। गाथा सप्तशती (१३४ वि०), गौडवहो (७७५ वि०), ध्वन्यालोक (९१० वि०) से राधा कृष्ण की शारीरिक समीपता का प्रमाण मिलता है। ब्रह्मवैवर्त में (१२वीं शती वि०) अनेक स्थल ऐसे हैं जहाँ राधा कृष्ण के रति-युद्ध का स्पष्ट वर्णन है। जयदेव ने तो राधाकृष्ण के संभोग की विपरीतादिक दशाओं का विस्तृत वर्णन किया है।^{११३}

गुजराती तथा ब्रज दोनों भाषाओं के कवियों ने राधा कृष्ण के संभोग तथा तज्जन्य परिस्थितियों का अत्यन्त विस्तार से वर्णन किया है। कुछ कवियों ने रास-लीला, दानलीला आदि के अन्तर्गत भी इसका समावेश किया है। ब्रज के समस्त कृष्ण-भक्ति सम्प्रदायों के काव्य में रति-युद्ध का वर्णन मिलता है। प्रायः सभी कवियों ने स्फुट पदों में तथा शृंगार के विभिन्न प्रसंगों के बीच रतिवर्णन किया है किन्तु ध्रुवदास की 'रतिमजरी' तथा मधुवदास की 'केलिमाचुरी' का विषय ही यह है। गुजराती में भी प्रासंगिक वर्णनों के अतिरिक्त सुरत-युद्ध को आधार मान कर कई रचनाएँ हुईं। मयण कवि का 'मयणछन्द' नरसी की दोनों चातुरियाँ (पोडशी, छतीसी) इसी विषय को लेकर लिखी गयी हैं।

'रतिमजरी' और 'मयणछन्द' में संभोग का वर्णन प्रस्तुत रूप में है किन्तु चातुरियों में सच्चादात्मक है। राधा अपनी प्रिय सखी से रति-रमण की सारी कथा कहती

हैं। नरसी की 'शृंगारमाला' में सुरत-सग्राम का कई पदों में वर्णन है और उनके 'सुरत सग्राम' में रूपक का आधार भी यही है।

चोपड़ और शतरंज खेलना—रूपक के रूप में ब्रजभाषा के कई कवियों ने राधाकृष्ण की कही चोपड़ और कही शतरंज खेलते हुए चित्रित किया है।^{१५} पर गुजराती में ऐसा वर्णन नहीं है।

जल-क्रीड़ा वर्णन—ब्रजभाषा के कतिमय कवियों ने रास-वर्णन के अंतर्गत आई हुई जल-क्रीड़ा से भिन्न जल-केलिका वर्णन किया है। राधा कृष्ण कही नौका-विहार करते हैं कही जल विहार।^{१६} गुजराती कवियों ने ऐसा वर्णन नहीं किया।

इसके अतिरिक्त वेणो-गूंथना, महावर देना आदि क्रीड़ाएँ ऐसी हैं जिनका वर्णन राधा कृष्ण के प्रेम-प्रसंग में कवियों ने किया है।

वसंत-क्रीड़ा

रास के प्रसंग में वासन्ती-रास की परम्परा का जो इतिहास आगे दिया गया है उससे यह सिद्ध होता है कि वसन्त ऋतु में राधा-कृष्ण की विलास-लीला के वर्णन की परम्परा पर्याप्त प्राचीन है। रास के साथ ही होलिकोत्सव का भी इसमें समावेश हो जाने तथा वसन्त ऋतु के स्वयं विशेष उद्दीपक होने के कारण दोनों भाषाओं के कवियों ने वसन्त-क्रीड़ा का विस्तार से वर्णन किया है। कुछ कवियों ने क्रीड़ाओं के वर्णन के साथ वसन्त-वर्णन को स्वतन्त्र महत्त्व भी दिया है।

गुजराती में इस प्रकार की रचनाओं में मुख्यतया नरसी के 'वसन्तना पद' वासनादास का 'कृष्ण वृंदावन रास' तथा कतिपय अन्य काव्यों के स्फुट अंश आते हैं। ब्रजभाषा में सूर के वसन्त तथा होरी सम्बन्धी अनेक पद, ध्रुवदास की 'ध्यालीस लीला' की कई लीलाएँ, गदाधर भट्ट, माधवदास आदि अनेक कवियों द्वारा रचित स्फुट पद एवं प्रसंग इस सम्बन्ध में गणनीय हैं।

वसन्त-क्रीड़ा की मुख्य वस्तु निम्नलिखित हैं

१. वसन्त के प्रभाव से मानिनी गोपियों का मान मोचन।
२. होली, फाग-क्रीड़ा अवौर मुलाल आदि डालना, पिचकरी मारना।
३. नृत्य गीत होली घमार चंग, ढफ, मृदंग झाँझ आदि का वादन।
४. कृष्ण के साथ गोपाल-मडली तथा राधा के साथ गोपी-सूमह की प्रतिद्वन्द्विता।

इन रचनाओं में वस्तु आदि सभी दृष्टियों से नरसी तथा सूर के पद सर्वप्रधान हैं अन्य कवियों द्वारा वर्णित वस्तु प्रायः इन्हीं कवियों की वस्तु के अतर्गत आ जाती है। सूरदास ने कतिपय ऐसे भी प्रसंग वर्णित किए हैं जो अन्यत्र दुर्लभ हैं।

१. कीड़ा में बलराम की उपस्थिति।

आए बलराम दयाम आई तजि काम वाम।

—सू० सा०, पृ० ५५७

२. शीला नामक गोपी विशेष से कृष्ण का उल्लङ्घना।

शीला नाम ग्वालिनी अचानक गहे बन्हाईं।

—सू० सा०, पृ० ५५६

३. बाँसों की मार।

उत जेरी घरे ग्वाल बासन इत परी मार।

—सू० सा०, पृ० ५५८

वारुणोद्दान राधाकृष्ण का गठवन्धन, नद को गाली, गर्दमारोहण, त्रिय-रुम से होली-वर्णन आदि ऐसे ही प्रसंग हैं जिनकी उद्भावना सूरदास ने अपनी प्रतिभा से की है।¹¹¹

नरसी मेहता ने भी होली के प्रसंग में हलधर का उल्लेख किया है। शीला के स्थान पर ललिता तथा चन्द्रभागा का विशेष रूप से वर्णन है। नरसी ने हलधर कदाचित् कृष्ण के पर्याय रूप से व्यवहृत किया है।

१. ललिता ललीत मुख बचन बोले उठे अबील गुलाल रे।

२ मुख अबर लइ हलधर हसीया, गोपी गोवाला साये रे।

भणै नरसंयो चन्द्रभागा छे हलधर साह्या हाये रे।

—न० कृ० का०, पृ० २३२

नरसी ने यहाँ भी अपने को दशक के ही रूप में उपस्थित किया है।

गोविन्द गोपी होली रमे त्या जोधे नरसंयो दास।

—न० कृ० का०, पृ० २३७

नरसी ने बाँस की मार की जगह आपस की मार का चित्रण किया है।

उलट्या हलधर गोप सगाये पडे परस्पर मार रे।

—न० कृ० का०, पृ० २४१

वसंत पंचमी के उत्सव का वर्णन सूर तथा नरसी दोनों ने किया है।¹¹² नरसी

के एक पद में राधा-कृष्ण विवाह वर्णित मिलता है जिसका साम्य सूर के विस्तृत विवाह-वर्णन से हो सकता है।

वसत विवाह आदर्यों हो, परणें छेनद जी को लाल ।

—न० कृ० का०, पृ० २५३

वर्षा-हिंडोला—इस ऋतु में भी विलास-लीला तथा हिंडोला झूलने का दोनों भाषाओं में वर्णन मिलता है। व्रजभाषा में इस विषय में कोई स्वतन्त्र रचना नहीं है। गौडीय और चल्लभीय सम्प्रदाय के अनेक कवियों के पदों में सूर के 'हिंडोल लीला' के पद अधिक महत्वपूर्ण हैं। गुजराती में नरसी के 'हिंडोलना पद' विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

वर्षा-विहार के अतर्गत निम्न मूल वस्तु पाई जाती हैं।

१. वर्षा ऋतु का वर्णन
२. वर्षा सम्बन्धी अन्य प्रसंग
३. हिंडोले का वर्णन
४. हिंडोले पर राधाकृष्ण के झूलने-सुलाने का वर्णन

इन प्रसंगों पर उक्त दोनों कवियों की उद्भावित विशेषताओं का उल्लेख पृथक् पृथक् किया गया है।

वर्षा ऋतु वर्णन—स्वतन्त्र रूप से वर्षा वर्णन पर कोई काव्य नहीं लिखा गया। सूरदास तथा नरसी ने केवल वर्षा पर कोई सम्पूर्ण पद तक नहीं रचा, कुछ पंक्तियों तथा अंशों में ही वर्षा की शोभा का चित्रण है।^{११}

वर्षा सम्बन्धी अन्य प्रसंग—समस्त कृष्ण चरित में वर्षा सम्बन्धी अन्य प्रसंग कृष्ण-जन्म तथा गोवर्धन-धारण हैं, जिनका वर्णन हो चुका है। सूर ने वर्षा में राधा कृष्ण मिलन का भी वर्णन किया है।

गगन गरजि घहराइ जुरी घटा कागी ।

.. .. .

दोउ घर जाहु सग, नभ भयो दयाम रग कुवर गह्यो वृषभानवारी ।

गए वन घन ओर नवलनदनद किशोर नवल राधा नए कुज भारी ।

यह प्रसंग ब्रह्मवर्त के आधार पर वर्णित गीतगोविंद के पहले श्लोक 'मेघ-मैदुरमवर...' में है।

मंघावृत नभो दृष्ट्वा श्यामल काननान्तर ।

—न० वं० कृ० ख०, अ० १५

वर्षाकाल में राधाकृष्ण के कुज-विहार तथा विप्रलम्भ शृंगार का वर्णन ब्रजभाषा के अनेक कवियों द्वारा किया गया है ।

हिंडोला वर्णन—सूर तथा नरसी दोनों ने कृष्ण के हिंडोले को मणिरत्नजटित एवं स्वर्णविनिर्मित लिखा है दोनों ने ही उसे विश्वकर्मा की रचना माना है ।^{१५}

सखियों के साथ झूलना-झुलाना—सूर ने इस क्रीडा में गोपियों के साथ गोपालो और बलराम का भी उल्लेख किया है नरसी में ऐसा नहीं है । सूर ने यमुनातट के अतिरिक्त रगमहल में भी हिंडोला झूलने का वर्णन किया है और बलराम वहाँ भी है ।^{१६}

सखियों में सूर ने ललिता, विशाखा तथा नरसी ने चन्द्रावली का विशेष उल्लेख किया है ।^{१७} नरसी ने कृष्ण को हिंडोला खींचते हुए दिखाया है, सूर ने नहीं ।

आ जोने आ जोने हरि हीडोले हीचतो रे ।

—न० कृ० का०, पृ० ४४३

वृन्दावन-वर्णन

हरिवंश, भागवत तथा ब्रह्मवैवर्त आदि जिन पुराणों में कृष्णचरित उपलब्ध होता है उनमें वृन्दावन का भी वर्णन है । दोनों भाषाओं के अनेक कवियों ने बत्सासुर-वध से रास तक की समस्त लीलाओं के अतर्गत वृन्दावन का भी वर्णन किया है । किन्तु ब्रज के राधावल्लभीय और गौडीय सम्प्रदाय में वृन्दावन की मान्यता विशेष होने के कारण इस प्रसंग पर स्वतंत्र रचनाएँ भी उपलब्ध हो जाती हैं, जैसे ध्रुवदास का 'वृन्दावन सत' और माधुरीदास की 'वृन्दावन माधुरी' । गुजराती में प्रासंगिक वर्णन के अतिरिक्त कोई स्वतंत्र काव्य नहीं है । केवल १६वीं शती के वासणदास के 'कृष्णवृन्दावनरास' में वृन्दावन वर्णन-नाम मात्र को प्राप्त होता है ।

वृन्दावन की महत्ता को नरसी, सूर तथा नददास ने स्वीकार किया है । नरसी ने वृन्दावन को बैकुण्ठ से भी थोड़ा तथा शोभावान् कहा है । वृन्दावन के द्वादश वनों में नरसी ने 'महावन और वासणदास ने 'परसोली' का उल्लेख किया है । सूर ने द्वादश वनों का सबैत मात्र किया है । नददास ने वृन्दावन को 'चिद्घन' की उपाधि दी है ।^{१८}

राधावल्लभीय सम्प्रदाय में वृन्दावन-वर्णन का एक निश्चित रूप था जिसका अनुकरण उस सम्प्रदाय के सभी कवियों ने किया, ध्रुवदास उसमें प्रमुख हैं। हित हरिवंश ने इसका सूत्रपात इस प्रकार किया।

प्रथम जयामति प्रणऊ श्री वृन्दावन अतिरम्य ॥५७॥

—हितचौरासी

इस परम्परा को व्यास तथा ध्रुवदास ने पूर्णतया स्वीकार किया। ध्रुवदास ने व्यालीस लीलाओं में बहुत सी लीलाओं का प्रारम्भ वृन्दावन-वर्णन से ही किया है। 'वृन्दावनसत' में पूर्णरूप से वृन्दावन की महिमा का गान है जिसके अनुसार कोटि वैकुण्ठ से भी श्रेष्ठ वृन्दावन की पृथ्वी मणिखचिन स्वर्ण की है, सब लता कल्प-वृक्ष हैं तथा सब पुष्प पारिजात।^{१५} ध्रुवदास ने 'मङ्गलसभा सिंगार' में वृन्दावन में अगणित मङ्गलाकार कुज वनों का उल्लेख किया है जैसे, कमल कुज, शृगार कुज, रंग कुज, विनोद कुज, आदि। 'रसमुक्तावली' में स्नान कुज, सिंगार कुज और भोजन कुज का भी वर्णन मिलता है। माधवदास की 'वृन्दावनमाधुरी' के वृन्दावन वर्णन में निम्न यहाँ महत्वपूर्ण है।^{१६}

१. सात रंग के कुज। नरसी ने भी विभिन्न रंगों का वर्णन किया है।
(न० कृ० का०, पृ० ६०५)

२. सबसे बड़ा माधुरी-कुज है जिसमें ६४ द्वार हैं, प्रत्येक द्वार पर एक सहचरी रहती है, जिनमें आठ मुख्य हैं।

३. वृन्दावन वृन्दा नामक सखी की प्रेरणा से इतना सौन्दर्यशाली होता है।

बारहमासा और षड्भक्तु-वर्णन—षड्भक्तु-वर्णन की परम्परा कालिदास के ऋतुसंहार तक जाती है किन्तु बारहमासा सम्भवतः साहित्य को लोक काव्य से प्राप्त हुआ। षड्भक्तुओं का क्रमानुसार वर्णन प्रायः समय शृंगार के उद्दीपन विभाव के अतर्गत किया जाता रहा। बाद में उसका प्रयोग वियोग शृंगार में भी होने लगा। परन्तु बारहमासा में विरह भावना की अभिव्यक्ति होती रही इस प्रकार वह अधिकतर वियोग शृंगार के ही अतर्गत आता है।

गुजराती और ब्रजभाषा दोनों के कृष्ण-काव्य में इन दोनों परम्पराओं का परिपालन मिलता है। षड्भक्तु-वर्णन ब्रजभाषा में नन्ददास की 'रूपमञ्जरी' तथा ध्रुवदास की 'रसहीरावली' और सेनापति के 'कवित्तरत्नाकर' के अतर्गत और गुजराती में केशवदास की मयुरालीला में प्राप्त होता है। बारह महीनों का वर्णन ब्रजभाषा

में नंददास को विरहमंजरी में तथा गुजराती में १७वीं शती के प्रेमानंद की 'मास', और रत्नेश्वर की 'वारमास' नामक रचनाओं में मिलता है। मास 'वारहमासा' का ही गुजराती रूप है। नरसी मेहता कृत काव्यसंग्रह में भी एक पद के अन्तर्गत द्वादश मास का वर्णन है।

'वार मास पूर्ण थया गाय नरसंयों दास'

—पृ० ५२५

सूरदास ने वर्षा, वसंत आदि विभिन्न ऋतुओं का पृथक् पृथक् वर्णन किया है किन्तु ऋतुचक्र रूप में पङ्क्तु वर्णन नहीं मिलता। वारहमासा का भी वर्णन सूरसागर में नहीं है।

गुजराती कवि केशवदास ने जो पङ्क्तु वर्णन किया है वह प्रासंगिक रूप में ही है, प्रधान रूप में नहीं, क्योंकि गोपियाँ उदय को उत्तर देते समय कृष्ण की क्रीड़ाओं का ऋतु क्रम से वर्णन करती हैं।^{१०} यह वर्णन संयोग शृंगार का उद्दीपक न होकर विषोय शृंगार के अन्तर्गत आता है। नंददास का पङ्क्तु वर्णन भी विषोय पक्ष का ही प्रकाश करता है। रूपमंजरी नामक कुमारी अपना हृदय कृष्ण को दे देती है और उनकी प्रतीक्षा में दिन बिताती है। नंददास ने इसी स्थान पर पङ्क्तुओं के प्रभाव का वर्णन किया है।^{११} केशवदास की गोपियाँ मिलन सुख से परिचित हैं किन्तु नंददास को रूपमंजरी अपरिचित। केशवदास ने शरद से और नंददास ने वर्षा से वर्णन प्रारंभ किया है। इतना अन्तर होते हुए भी दोनों कवियों का पङ्क्तु-वर्णन अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है क्योंकि वह संयोग शृंगार की परम्परा से भिन्न है।

सेनापति का पङ्क्तु-वर्णन प्रायः विप्रलम्भ का ही उदाहरण है परन्तु ध्रुवदास ने स्पष्ट रूप से उसे संयोग शृंगार की पृष्ठभूमि में चित्रित किया है।^{१२} यह वर्णन वसंत ऋतु से प्रारंभ होता है जिसका कारण संभवतः संयोगावस्था ही प्रतीत होती है क्योंकि साहित्य में संयोग शृंगार के उद्दीपन रूप में वसंत ऋतु का विशेष स्थान है। ध्रुवदास ने सुख के आधार पर उपसंहार में छहों ऋतुओं का वर्गीकरण भी प्रस्तुत किया है।

वरिषा ग्रीष्म नैन सुख, शरद वसंत विलास।

लपटन को सुख हिम सिसिर, प्रेम सुखद सब मास ॥ १६०॥

वारहमासा का वर्णन गुजराती कृष्ण-काव्य में अधिक मिलता है। नरसी, प्रेमानंद तथा रत्नेश्वर की पूर्वोक्त रचनाएँ इसका प्रमाण हैं। इसका कारण यह है कि

गुजरात में वारहमास वर्णन की परम्परा बहुत प्राचीन है। जैन काव्यों में इसके उदाहरण मिलते हैं जैसे १३वीं शती की रचना 'नेमिनाथ चतुष्पदी'। १६वीं शती की गणपति कृत 'माघवानल कामकदला' नामक प्रसिद्ध रचना में भी 'वारहमासा' प्राप्त होता है। व्रजभाषा में नंददास इस परम्परा का प्रतिनिधित्व करते हैं।

द्वादश मास वर्णन में इन सभी कवियों ने स्वतंत्र क्रम का अनुसरण किया है केवल प्रेमानंद तथा नंददास ने चैत से फागुन तक का सीधा क्रम ग्रहण किया है। नरसी ने 'कार्तिक' से, और रत्नेश्वर ने 'मार्गशिर' से वारह महीनों की गणना की है।

गुजरात के सभी कवियों ने इस प्रसंग में राधा के विरह का वर्णन किया है और उसमें रत्नेश्वर ने स्पष्टतया कृष्ण के मयुरा जाने को कारणभूत माना है परन्तु नंददास ने राधा मात्र का विरह वर्णित न करके समस्त व्रजयोपियों के विरह का वर्णन किया है और उसका कारण कृष्ण का द्वारावती गमन माना है।^{११}

संभवतः यही कारण है कि कुछ गुजराती कवियों ने 'वारहमास' के अन्त में कृष्ण के लौटने का भी संकेत कर दिया है जो नंददास ने नहीं किया है।^{१२}

नंददास ने सारा वारहमासा चन्द्रदूत को दिये गये संदेश के रूप में प्रस्तुत किया है।

दिष्टि परि गयी चंदा गैन।

लागी ताहि संदेशो दैन।

—नद०, पृ० ३०

प्रेमानंद ने अपने 'मास' के अन्तर्गत केवल कार्तिक मास में चन्द्र के दूतत्व का प्रसंग उठाया है

चादलिया तू ताहा जजे वसे जांहा मारा नाथ।

वेहेलो बलजे बिठ्ठल ने नेही ताहारी रे साथ।

चन्द्रदूत का वर्णन नरसी ने भी किया है परन्तु यह 'वारमास' से भिन्न दूसरे पद में मिलता है (न० कृ० का०, पृ० ५०७)

प्रेमानंद ने इस मास वर्णन में राधा की स्वप्नावस्था का भी चित्रण किया है जो उक्त अन्य कवियों में नहीं मिलता।

जाज सहेजे नयन मळ्या सीणू शम्भू रे प्रभात ॥८३॥

.....

जागो ने जोवा लागी रे चुवन देवानी आस ॥८६॥

—प्रेमानन्द कृत 'भास'

दानलीला

गुजराती में १५वीं शती में भालण के 'दशमस्वन्ध' में तथा १६वीं शती में नरसी की 'दानलीला' एवं स्फुट पदों में, कीबुवसही के 'वालचरित' वासणदास के 'कृष्णवृन्दावनरास' और मीरा के कतिपय पदों में दान का प्रसंग आया है। ब्रज-भाषा में सूरसागर की दो दानलीलाएँ तथा मीरा, हरिदास आदि के अतिरिक्त अष्टछाप के अन्य अनेक कवियों के स्फुट पद प्राप्त होते हैं। १७वीं शती में ध्रुवदास की 'दानविनोदलीला', माधवदास की 'दानमाधुरी' तथा हरिराय जी की 'दानलीला' ये तीन स्वतन्त्र रचनएँ मिलती हैं। स्फुट पद तो अनेक कवियों के हैं। गुजराती में इस शती में केवल प्रेमानन्द की 'दाणलीला' उपलब्ध है।

उक्त दानलीलाओं के अध्ययन से ज्ञात होता है कि इस लीला का कोई निश्चित रूप कवियों के सामने नहीं था, जिसके फलस्वरूप कृष्ण द्वारा दान माँगने के अतिरिक्त अन्य सभी बातों के वर्णन में भेद अवश्य मिलता है। अतएव संक्षेप में यहाँ सबकी रचनाओं की वस्तु प्रस्तुत की जाती है।

नरसी की दाणलीला में प्रातःकाल यशोदा कृष्ण को जगा कर, जलपान के अनन्तर, गोचारण के लिए भेजती है। अनेक शृंगारों से युक्त कृष्ण बलभद्र के साथ खेलते, घन्दरों को पकड़ते तथा वही कलेऊ भी करते हैं। इतने में गाएँ इधर उधर हो जाती है और कृष्ण गोवर्धन पर चढ़ कर जब विभिन्न गायों के नाम ले ले कर पुकारते हैं तो सहसा उन्हें एक अनुपम स्त्री दिखाई देती है। वे दौड़कर उसके पास जाते हैं और सशय भँपड़ जाते हैं कि यह रमा है कि पाद्मिनी। राधा अपना परिचय देती है। कृष्ण राधा से कनक कलश भर दही का दान माँगते हैं। राधा कृष्ण को दान का अनधिकारी सिद्ध करती है। फिर दो टक्का के गोरस के दान का महत्व ही कितना। कृष्ण हठ करते हैं राधा रूठ जाती है। वह स्वयं को मनाने के लिए वेशु वादन का प्रस्ताव रखती है। कृष्ण मुरली बजाते हैं और राधा प्रसन्न हो जाती है।

नरसी की 'चातुरी छत्तीसी' की सांगी परिस्थिति इसी दानलीला से सम्बद्ध

है यद्यपि उसमें अन्त में दान का वर्णन न होकर नभोग शृंगार का पूर्ण वर्णन है ।

आज मे तमारी चातुरी जाणी जी ।

मारगे वेठा छो थइने दाणी जी ।

—न० कृ० वा० पृ० ११८

एक स्थान पर नरसी ने दान के प्रकरण को होली से सम्बद्ध कर दिया है ।^{१५}
गोपियाँ कई बार कृष्ण को कस के पास ले जान का भय दिखाती हैं ।

कस वने तु ने लइने जासु

—वही, पृ० ५८०

भालन ने राधा कृष्ण के वनालाप को किंचित् विस्तृत रूप से प्रस्तुत किया है । उनकी परिणीता राधा 'सहियर साथ' मयुरा दधि बेचने जाती है । कृष्ण के मार्ग में रोकर दान माँगने पर राधा यशोदा जी से शिकायत करने का भय दिखाती है । एक गोपी राधा से उसके प्रति कृष्ण के विशेष आकर्षण की बात कहती है तब राधा आगे आकर विवाद कहती है और बीच में अपने पति की भोगविषयक असमर्थता तथा कृष्ण से भविष्य में परिणोत हो जाने की बात कहती है । अन्त में वह कृष्ण को अपने यहाँ याचक बन कर दान माँगने आने के लिए आमन्त्रित करती है फिर दोनों में समझौता हो जाता है । कुछ पदों में भालन ने दान की वरबद याचना कराई है । कृष्ण राधा के चरण भी स्पर्श करते हैं ।

पाणिमे पायु ग्रह्य ।

—द० स्क०, पृ० १०३

प्रेमानन्द की रचना में राधा को मयुरा के मार्ग में कृष्ण के 'दाणी' बन बैठने की बात पहले ही ज्ञात हो जाती है और वह ललिता, चन्द्रावली, राई, विशाखा आदि सात सखियों के साथ कृष्ण पर विजय प्राप्त करने की लालसा से चलती है । घाट पर कृष्ण को देखकर वे लोग दूसरी ओर मुड़ जाती हैं । कृष्ण सबको पकड़ लाने के लिए गोपों को भेजते हैं । 'गोप सुदामो' आकर बताता है कि आज तो यूथ में 'राधा राणी' भी है, वही कहना नहीं मानती । यह सुनते ही कृष्ण के नेत्र लाल हो जाते हैं 'राधा राणी' तो क्या वे इन्द्राणी को भी बिना दान दिये नहीं जाने देंगे । गोप लोग कृष्ण की आज्ञा से लज्जितियों द्वारा 'छाया' 'दधी माखन' मरी मटकियाँ फोड़ना आरम्भ कर देते हैं । राधा इस स्थिति में त्रौयान्वित किन्तु मिलने-चलु होकर 'राई' को दूती बना कर कृष्ण के पास भेजती है । दोनों पक्षों में विवाद होता है ।

कंस का भय, यशोदा का भय, नंद की 'आण' अनधिकार चेष्टा सभी प्रकार के तर्क-वितर्क के बाद भी समझीता नहीं होता। कृष्ण के सखा 'पिंडारिया' राधा की टोली को घेर लेते हैं। राधा कृष्ण का अहंकार नष्ट करने का संकल्प करती है। संवाद होते होते दिन बीत जाता है। कृष्ण 'छः घरसनो छोकरो' बताए गए हैं। अंत में राधा हार मान लेती है और परिणीता होने के नाते 'सास नणद जेठ' आदि को 'बायण नागण जभ' कहते हुए गृहस्थाश्रम की मर्यादा का उल्लेख करती है पर अंत में कृष्ण को पूर्ण समर्पण करती है। कृष्ण वशी बजाते हैं, अनेक रूप धारण करते हैं और गोपियों के साथ रात भर रमण करते हैं। गोपियाँ सबेरे कृष्ण के चरण छू कर विदा मांगती हैं।

दीधु आलिंगन हेत व्यापियुं रे लोल ।

कुंज माहे रही रति सुख आपियु रे लोल ।

जेटली हूतो ब्रज सुन्दरी रे लोल ।

तेटला रूप धरिया श्री हरी रे लोल ।

स्पष्ट है कि गुजराती के इन तीनों कवियों को दानलीलाएँ एक दूसरे से अनेक स्थलों पर भिन्न हैं।

ब्रजभाषा के कवियों में इस प्रसंग को सबसे अधिक विस्तार सूर ने दिया है। सूरसागर में उनकी दो दानलीलाएँ उपलब्ध हैं और पहली के अंतर्गत भी वस्तुतः दो दान लीलाओं का वर्णन है। इस प्रकार यह प्रसंग तीन बार वर्णित हुआ है (पृ० २९६-३४१)। पहली बार के वर्णन में राधा का कोई उल्लेख नहीं है।

कृष्ण के सारे सखा 'पेड़-पेड़ तह के लगे ठाठि ठगन को छट' छिप गए, ब्रज युवतियों के आने पर 'माखन दधिलियो छीनि कैं' और 'चोली बन्द' भी तोड़ डाले कृष्ण ने अपना ईश्वरत्व प्रकट किया और 'जोवन दान लेजेंगो तुमसे' कहा। गोपियाँ यशोदा के पास जाकर उलाहना देती हैं। 'मेरो हीर कहैं दसोह घरस को तुम यौवन मद उदमानी' कह कर वे गोपियों पर ही दोषारोपण करती हैं। सूर का प्रथम प्रसंग 'दानचरित मुख देखि के सूरदास बलि जाइ' के साथ समाप्त होता है। दानलीला का दूसरा प्रसंग कृष्ण, सुवल, सुदामा एवं श्रीदामा की राधा आदि की कालिंदी तट पर घेरने की योजना से प्रारंभ होता है। दूसरे दिन कृष्ण सखाओं के साथ पेड़ों में छिप रहने का निश्चय करते हैं। जब राधा सखियों समेत आती है तो उनको घेर लेते हैं। वार्तालाप होता है, कृष्ण अपने ब्रह्मत्व को प्रकट करते हैं। बहुत विवाद के बाद गोपियाँ आत्मसमर्पण करती हैं और कृष्ण 'गुप्ताहि जोवन

दान' लेते हैं। जाने के पहले सब गोपियाँ अपना सारा दधि माखन उनको खिला देती हैं पर मटकी भरी ही रहती हैं। इस पर गण-भर्षव कह उठते हैं:

‘धन्य व्रजललनानि धरते ब्रह्म माखन खात’

तीसरे प्रसंग में इन्द्रा, विंदा, राधिका, श्यामा, कामा आदि व्रजनागरी शृंग करके दधि बेचने जाती हैं और सखियों से यह कहला कर ‘यहि वन में इक ब लूटि हम लई बन्हाई’। सूर इस प्रसंग को स्पष्टतया पूर्व प्रसंग में मम्यद्व कर रहे हैं। सारी घटनाएँ वैसे ही हैं। अतः में गोपियों ने ‘तनु जोयन धन अर्पन की मन द मन हरि को सुख दीन्हो’ और स्वतः दधि माखन खिलाया।

राधावल्लभी ध्रुवदास की ‘दानविनोदलीला’ में दानलीला की सारी घट सखियों की इच्छा से घटित होती है। यमुना तट पर कृष्ण खड़े होते हैं राधा उन से आती है। कृष्ण को दान के लिए जो कुछ कहना है, ललिता से कहते हैं। ललि प्रवीण है। वह ‘इहि ठा यिन कुजेश्वरी नहि काह की आन।’ कह कर कृष्ण राधा के चरण छूने का आदेश देती है। कृष्ण उसके पैरों पर गोश रख देते हैं और राधा रत्तिदान देकर कृष्ण को प्रमत्त कर देती है।

गौडीय कवि माधवदास की ‘दानमाधुरी’ में वर्णित दानलीला बहुत ध्रुवदास के ही समान है ललिता वहाँ भी मम्यस्थ है। राधा का प्रभुत्व वहाँ घोषित है। कृष्ण सखियों को सौरभ सुगंध लाने के लिए भेज कर एकान्त व्यवस्था करते हैं। इस प्रकार ‘दान मिस दम्पति-सुख’ का वर्णन किया गया है।

हरिराम जी की दानलीला में वर्णित वस्तु का साम्य नरसी की दानली से अधिक है। हरिराम जी ने कृष्ण के गोवर्धन पर चढ़ कर देरने, कनक का छीनने तथा राधा को कुंज में ले जाकर मनाने का जो वर्णन किया है वह नर की दानलीला में भी मिलता है।

इस प्रकार दानलीलाओं को वस्तु की दृष्टि से तीन वर्गों में रखा जा सकता है :

१. वे रचनाएँ जिनमें दान का प्रसंग केवल राधा-कृष्ण के बीच की घट है। व्रजभाषा के हरिराम तथा गुजराती के नरसी की रचनाएँ इसी वर्ग में हैं।

२. वे रचनाएँ जिनमें राधा-कृष्ण के अतिरिक्त अन्य गोप-गोपियों का समावेश है। इस वर्ग में भालण के दान विषयक पद, प्रेमानन्द की ‘दानलीला’, न

को 'चातुरी छत्तीसी' सूर की दूसरी और तीसरी दानलीला, माधवदास की 'दान माधुरी' तथा ध्रुवदास की 'दानविनोदलीला' आती है।

३. ऐसी रचनाएँ जिनमें राधा आदि गोपी विशेष का उल्लेख न करके समस्त गोपी समूह का वर्णन हो। सूर की पहली दानलीला तथा अन्य कवियों के कुछ स्फुट पद इसके अंतर्गत आते हैं।

नरसी, प्रेमानंद, सूर, माधवदास तथा ध्रुवदास ने दानलीला के अन्त में सभोग का वर्णन किया है। प्रेमानंद तथा सूर ने सभी गोपियों के साथ कृष्ण का रमण दिखाया है। पक्ति में बिठा कर मंडली के साथ कृष्ण को दधि भाखन खिलाने का सूर के अतिरिक्त अन्य किसी कवि ने वर्णन नहीं किया।

माधवदास तथा ध्रुवदास की रचनाओं में मध्यस्थ का काम 'ललिता' को दिया गया है परन्तु प्रेमानंद ने 'राही' को मध्यस्थ बनाया है।

ब्रजभाषा के कवियों ने दानलीला में राधा को स्वकीया किन्तु गुजराती के प्रेमानंद, मालण आदि ने परकीया का रूप दिया है।

मानलीला—यह प्रसंग १५वीं शती में मयण के 'मयणछंद', मालण के 'दशम स्वयं', १७वीं शती में नरसी की 'चातुरीपोडशी', सूरदास की तीन मानलीलाओं तथा कुछ स्फुट पदों में प्राप्त होता है। १७वीं शती में इस विषय पर गुजराती की एक भी रचना उपलब्ध नहीं है पर ब्रजभाषा में ध्रुवदास की 'मानलीला' तथा माधवदास की 'मानमाधुरी', यह दो रचनाएँ मिलती हैं।

इन काव्यों में मानलीला के कई रूप मिलते हैं। प्रथम और महत्वपूर्ण रूप वह है जिसमें राधा कृष्ण के शरीर अथवा कौस्तुभ मणि में पड़ते हुए अपने ही प्रतिबिम्ब को अन्य स्त्री समझ कर भ्रमवश मान करती है और अन्त में दूती, ललिता अथवा स्वयं कृष्ण द्वारा इस भ्रम का निवारण हो जाने पर मान स्माय देती है। मयण के अतिरिक्त दोनों भाषाओं के प्रायः सभी कवियों ने इसी वस्तु को किसी न किसी रूप में आधार बनाया है।

नरसी की चातुरीपोडशी में कृष्ण द्वारा आलिंगित होते समय राधा उनके हृदय में अन्य स्त्री की उपस्थिति जानकर मान करती है, कृष्ण ललिता से कहते हैं। वह उसे मनाने महावन जाती है और सहज ही सफल हो जाती है फिर राधा शृंगार करके कृष्ण से मिलने महावन जाती है। कृष्ण ललिता की कौस्तुभ मणि पुरस्कार न देते हैं तदनन्तर राधाकृष्ण महावन में रमण करते हैं। नरसी की शृंगारमाला

आदि में भी इस विषय के पद हैं। एवं पद में मणि के हार में आना प्रतिबिम्ब देखकर राधा के भ्रान्त होने का स्पष्ट उल्लेख है।^{१०९}

भालण ने मान का कारण कौस्तुभ में राधा का प्रतिबिम्ब ही माना है।

कौस्तुभ मा निजरूप, देखी रोसावी प्यारी।

जाण्यु खोळामा बेठी छे मुज सरखी नारी।

—द० स्क०, पृ० १०६

कृष्ण दूती के वचन से मणि उतार देते हैं और राधा अपना भ्रम समझ कर मान त्याग देती है।^{११०} भालण ने दूती का कोई नाम नहीं दिया और मान के उपरांत रमण का भी वर्णन नहीं किया।

सूरदास, ध्रुवदास, माधवदास तथा हरिवंश ने मणि का उल्लेख न करके मान का कारण राधा द्वारा कृष्ण के शरीर में स्वप्रतिबिम्ब दर्शन लिखा है।^{१११}

सूर के कृष्ण मानभग के पश्चात् पीताम्बर ओढ़ लेते हैं जिससे पुनः भ्रम न हो

यहि डर रहत पीतवर ओढ़े कहा कहीं चतुराई।

अब जानि कहै हिये में को है बहुरि परी कठिनाई।

—सू० सा०, पृ० ५२३

दूती के रूप में ललिता का नाम सूर की दूसरी मानलीला के अन्त में मिलता है।^{११२} यह माधवदास की मानमाधुरी में भी प्राप्त होता है अन्यत्र कवियों ने प्रायः 'चतुरदूतिका' 'दूती' अथवा 'सखी' का ही प्रयोग किया है। माधवदास के कृष्ण भी मान दूर करने के बाद एक क्षीना वस्त्र ओढ़ लेते हैं।^{११३}

मानलीला का दूसरा रूप वह जिसमें मान का कारण कृष्ण का बहुनायकत्व है। ऐसी दशा में राधा खडिता होकर मान करती है। स्फुट रूप से ब्रजभाषा अनेक कवियों ने इस विषय के पद तथा छंद रचे हैं।

सूरसागर में प्रथम मानलीला के पश्चात् राधा के खडिता स्वरूप का अनेक पदों में विस्तृत वर्णन है। कृष्ण के बहुनायकत्व के प्रसंग में उन्हें ललिता, चन्द्रावली, शीला, वृन्दा आदि सखियों से अनुरक्त चित्रित किया गया है।^{११४} बड़ी मानलीला में राधा कृष्ण से मिलते ही बहुनायकत्व के पूर्वाभास के कारण रुठ जाती है। उसके इस मान का कारण उसका रूप-यौवन-गर्व भी है जिसकी ओर ललिता सचेत करती है।

नहि तेरो अति ही हठि नीको ।

सूर स्वरूप गर्व जीवन के जानति ही अपने सिर टीको ।

—सू० सा०, पृ० ५०८

गुजराती में मानलीला वर्णन करने वाले कवियों ने मान का यह कारण भी दिया है । मयण के कृष्ण भोगी भ्रमर है और अकारण अवला को छोड़कर चले जाते हैं । राधा एक सखी को भेजती है, वह कृष्ण को लाती है और दोनों रमण करते हैं । मयण की 'माणिणी' का मान कृष्ण के प्रयास से नहीं वसन्त के आगमन से स्वतः समाप्त हो जाता है—

सखी ए वसंत प्रियारुहु माननि मान धमुक्कीउ ।

—मयणछन्द, पद २६

नरसी और भालण में भी कृष्ण के बहुनायकत्व के कारण खडिता राधा के मान का वर्णन है ।^{१८३}

इस तुलनात्मक विवेचन के उपरांत भी सूर की मानलीलाओं में कुछ ऐसी विशेषताएँ शेष रह जाती हैं जिनका उल्लेख आवश्यक है,—

१. बहुनायक कृष्ण की एक अनुरक्ता गोपी 'चन्द्रावली' का राधा के पास जाकर उससे सुरत-मुख की बात पूछना । नरसी ने यह काम ललिता से लिया है ।^{१८३}
२. पाँच वर्ष के बालक कृष्ण का सहसा तरुण होकर एकान्त अंतपुर में राधा से रमण ।^{१८४}
३. कृष्ण का दूती रूप धारण करके स्वयं राधा का 'दूढ़ मान' छुड़ाना ।^{१८५}

रास-लीला

कृष्ण-साहित्य की समस्त वर्ण्य वस्तु में रास सबसे अधिक महत्वपूर्ण विषय रहा है । प्राचीन ग्रंथों में इसका वर्णन भास के बालचरित, तामिल शिलाप्पदिकरम् एवं आडाल के तिरुपावै, ब्रह्म, विष्णु, हरिवंश, पद्म, भागवत तथा ब्रह्मवैवर्त पुराण और जयदेव के गीतगोविन्द में विशेष रूप से प्राप्त होता है । बालचरित तथा हरिवंश में रास की सजा 'हल्लीषक' मिलती है ।^{१८६} तामिल साहित्य में इसे 'कुरवइ कुट्टु' कहा गया है ।^{१८७} शेष समस्त ग्रंथों में रास को रास के ही रूप में ग्रहण किया गया है । अर्थ की दृष्टि से सभी का तात्पर्य मंडलीरूप स्त्री-संयुक्त नृत्य विशेष से कृ० का०—९

हैं।^{१८} यद्यपि भास कालीय नाग के फनो पर नर्तित कृष्ण के नृत्य को भी हल्लीपक ही कहते हैं जहाँ कथित परिभाषा घटित नहीं होती।^{१९} पुराणों में रासवर्णन का प्राचीनतम रूप हरिवंश, ब्रह्मपुराण तथा विष्णुपुराण में प्राप्त होता है। भागवत तथा पद्मपुराण में अपेक्षाकृत वर्णन अधिक विस्तृत हो जाता है। पद्मपुराण में दडकारण्यवासी ऋषियों की वया समाविष्ट हो जाती है। ब्रह्मवैवर्त में रास का वर्णन उक्त पुराणों की तुलना में 'बहुत अशो में' मिथ रूप में उपलब्ध होता है। गीतगोविन्द तक आते आते रास के निम्नलिखित कई प्रकार उपलब्ध होने लगते हैं।

१ गोपी कृष्ण रास

२ राधा कृष्ण गोपी रास

३ राधा-कृष्ण रास

ऋतु की दृष्टि से रास के दो भेद किये जा सकते हैं—

१ शारदी रास

२. वासन्ती रास

रास के यह सभी भेदोपभेद गुजराती तथा ब्रजभाषा दोनों के कृष्ण-काव्य में प्राप्त हो जाते हैं। गुजराती में इनके अतिरिक्त स्थान भेद से वृन्दावन-रास की इस सारी परम्परा से भिन्न द्वारका-रास का भी वर्णन मिलता है। जैसे नयविं के फागु में जिसका परिचय उक्त भेदों के परिचय के बाद आगे दिया गया है। नरसी मेहता का स्वानुभूत प्रत्यक्ष रास वर्णन और मीरा का निर्गुणरास, रास का एक नितांत भिन्न रूप प्रस्तुत करता है जो समस्त कृष्ण साहित्य में अद्वितीय है। इसी प्रकार ब्रजभाषा में राधावल्लभीय कवि ध्रुवदास आदि के कमल-रास का वर्णन भी अन्यत्र नहीं मिलता। ब्रजभाषा के कतिपय कवियों ने ब्रह्मवैवर्त से प्राप्त राधा-कृष्ण विवाह के प्रसंग का भी रास के अन्तर्गत ही वर्णन किया है किन्तु गुजराती कृष्ण-काव्य में यह इस रूप में वर्णित नहीं है।

साधारणतया दोनों भाषाओं में भागवत की रास पंचाध्यायी (दशम, अ० २१-३३) की वस्तु को ही आदर्श रूप में ग्रहण किया गया है यद्यपि उसे शुद्ध रूप में कम कवियों ने प्रस्तुत किया है। प्रायः उसमें ब्रह्मवैवर्त तथा गीतगोविन्द की परम्परा का मिश्रण कर दिया गया है। भागवत के रास-वर्णन की मूल वस्तु को निम्न अशो में मुख्य रूप से विभाजित किया जा सकता है।

१. घेणुगीत
२. गोपी-कृष्ण संवाद
३. गोपी-गर्व, कृष्ण का अन्तर्धान होना, गोपिया का कृष्ण लीलानुकरण तथा वृट्गान्धेयण
४. यमुना तट पर कृष्ण का प्रवट होना, सभापण, महारास, वाद्य एवं संगीत तथा कृष्ण का अनेक रूप धारण
५. जल लीला

रास के उपर्युक्त सभी प्रकार, भेदा, विशिष्ट रूपा तथा भागवत रास के प्रमुख अंशों से सम्बन्धित सामग्री का तुलनात्मक निरूपण करने के पूर्व दोनों भाषाओं में रास विषयक साहित्य का निर्देश कर देना अत्यन्त आवश्यक है।

गुजराती में मुख्यतः रासलीला पर लिखित वाक्यांश १५वीं शती में नरसिंह का 'फागु', १६वीं में नरसी की 'रास सहस्रपदी' वासुदेवदास का 'कृष्णवृन्दावनरास' और १७वीं में देवीदास विरचित 'रासपञ्चाध्यायी नो सार' तथा बंक्रुठदास कृत 'रासलीला' उल्लेखनीय हैं। इन रचनाओं के अतिरिक्त अनेक दशमस्वधकारों तथा भागवत के अनुवादकों द्वारा रास का वर्णन किया गया है। इनमें १५वीं शती में भालग और हरिजीलापोडसकलाकार भीम, १६वीं में कृष्णलीलाकाव्यकार केशवदास और १७वीं में प्रेमानंद, माधवदास, रत्नेश्वर लक्ष्मीदास आदि प्रमुख हैं। शिवदास के 'बालचरित' तथा परमानंद के 'हरिरस' में भी रास वर्णन प्राप्त होता है।

ब्रजभाषा में १५वीं शती का प्रश्न ही नहीं उठता, १६वीं में रास पर ही आधारित रचनाओं में सूरदास के बहुसंख्यक पद, नंददास की 'रासपञ्चाध्यायी' तथा 'सिद्धान्तपञ्चाध्यायी' और १७वीं में ध्रुवदास की 'ब्यालीस लीला' की 'निनविलाम' आदि अनेक रचनाएँ, माधवदास की वशीवट एवं वृन्दावन विषयक कई माधुरियाँ गणनीय हैं। रहीम विरचित रासपञ्चाध्यायी का भी उल्लेख मिलता है। इनके अतिरिक्त प्रत्येक सम्प्रदाय के अन्तर्गत रास के प्रसंग पर अनेक कवियों द्वारा पदा की रचना हुई और सम्प्रदाय मुक्त कवियों ने भी इस विषय पर अनेक पद रचे। नंददास की सिद्धान्तपञ्चाध्यायी जैसी कोई रचना गुजराती में उपलब्ध नहीं होती जो रास के दार्शनिक महत्त्व पर प्रकाश डालने के निमित्त ही रची गई हो।

रास के विविध प्रकार [पात्रों की दृष्टि से]

गोपी-कृष्ण रास—नंदचित् रास का यह प्रकार परम्परा के रूप में सर्वाधिक प्राचीन है। बालचरित, हरिवंश, ब्रह्मपुराण, विष्णुपुराण तथा भागवतपुराण का

रास वर्णन इसी परम्परा के अन्तर्गत आता है।^{१००} इन पुराणों में रास विषयक इतनी समानता है कि कतिपय वही श्लोक सभी में मिलते हैं। 'तावायंमाणा' से प्रारम्भ होने वाला श्लोक तीनों पुराणों में प्राप्त होता है। रास की मूलवस्तु उक्त पहले दोनों ग्रंथों में ही उपलब्ध हो जाती है जिसका विकास शेष तीनों पुराणों में क्रमशः होता गया है। इस परम्परा में राधा जैसी किसी गोपी विशेष का स्पष्ट उल्लेख न करके समस्त गोपी समूह के साथ कृष्ण के रासरमण का वर्णन किया जाता है। भास ने कतिपय गोपियों तथा बलराम का नाम अवश्य दिया है^{१०१} किन्तु राधा के अभाव में अतः उनका रास वर्णन इस परम्परा से बहुत पृथक् नहीं है क्योंकि ब्रह्मपुराण तथा विष्णुपुराण में भी 'सह्यरामेण' से बलराम की उपस्थिति का संकेत किया गया है। ब्रह्मपुराण में गोपियों के नाम लेने की बात भी है पर नाम नहीं दिये हैं।^{१०२}

रास-वर्णन की यह परम्परा गुजराती और ब्रजभाषा दोनों के कृष्ण-काव्य में व्यक्त हुई है किन्तु बलराम की उपस्थिति का उल्लेख कहीं नहीं मिलता। ब्रजभाषा में केवल नन्ददास को रासपचाध्यायी में ही उसके पूर्णतया भागवत पर आधारित होने के कारण इसका शुद्ध परिपालन हुआ है किन्तु गुजराती में अनेक कवियों द्वारा विशुद्ध गोपी-कृष्ण रास का वर्णन हुआ है जिनमें भीम, केशवदास, सत, प्रेमानन्द, माधवदास, शिवदास तथा रत्नेश्वर आदि के नाम अग्रगण्य हैं। नरसिंह ने भी यद्यपि गोपी-कृष्ण रास का ही वर्णन किया है तथापि अन्य कई कारणों से उनका 'फागु' इस परम्परा का काव्य सिद्ध नहीं होता। नरसी का समस्त रास वर्णन यद्यपि इस परम्परा में नहीं आता तथापि अनेक पदों में उन्होंने गोपी-कृष्ण रास का वर्णन किया है।^{१०३} इसी प्रकार ब्रजभाषा में भी कुछ परम्परानुसारी कवियों ने जहाँ पर भागवत का आधार लिया है वहाँ गोपी कृष्ण रास का भी वर्णन मिल जाता है।^{१०४} परन्तु सूर जैसे राधा-रास का वर्णन करने वाले कवियों के काव्य में पद ऐसे अपवाद स्वरूप ही प्रतीत होते हैं।

राधा कृष्ण-गोपी रास—ब्रह्मवैवर्त पुराण के द्वारा भागवत की 'अनयाराधितो-नून' से व्यजित गोपीविशेष का राधा के रूप में स्पष्टीकरण तथा उसमें पाये जाने वाले राधामाधव के सखिया से युक्त विशद रास से ही सम्भवतः इस राधा कृष्ण गोपी रास की परम्परा का प्रारम्भ होता है। ब्रह्मवैवर्त के बाद राधामाधव से संयुक्त इस रास परम्परा का विविध रूपा में विकास हुआ जिसका एक प्रमाण गीतगोविन्द है।^{१०५} परन्तु जयदेव ने राधा को रास से सम्बद्ध करते हुए भी गोपी-

कृष्ण रास के वर्णन में उन्हें पूर्ण पानता प्रदान नहीं की। 'ललितलवंगलता' वाले गीत में सखी राधा को ही 'नृत्यति युवति जनेन सप्तम' का वर्णन सुनाती है अतएव राधा को पानता का प्रश्न ही नहीं उठता।

गुजराती और ब्रज दोनों ही भाषाओं के कवियों ने इस परम्परा का अनुसरण किया है किन्तु इस अनुसरण के भी कई स्तर हैं। पहला स्तर वह है जिसमें रास का समस्त वर्णन लगभग भागवत के ही अनुसार किया है केवल गोपी विशेष के स्थान पर तथा एकाध अन्य स्थल पर राधा का उल्लेख कर दिया गया है। गुजराती के दशमस्कंधकार लक्ष्मीदास की 'रासपचाध्यायी' जो भालण के दशम स्कंध में प्रक्षिप्त है, इसी स्तर की रचना है उन्होंने राधा का उल्लेख दो स्थलों पर किया है।¹¹¹ 'हरिरस' के रचयिता परमानंद ने भी रास में राधा को ऐसा ही स्थान दिया है। यद्यपि उनका उल्लेख लक्ष्मीदास की अपेक्षा अधिक सागोपाग है। उसमें राधा की मूर्छा का भी वर्णन है जिसका आधार ब्रह्मवैवर्त पुराण है।¹¹² प्रमानंद ने रास वर्णन तो भागवत के ही आधार पर किया है परन्तु केवल एक स्थल पर राधा का उल्लेख कर दिया है 'राधा भक्ति तो अवतार', (श्रीम० भा०, पृ० २९५)। ब्रजभाषा के कवियों द्वारा रास में राधा का पूर्ण स्वीकार हुआ है अतः इस प्रकार की आशिक स्वीकृति का कोई उदाहरण उसमें प्राप्त नहीं होता।

रास-वर्णन का दूसरा स्तर उन कवियों के काव्य में व्यक्त हुआ है जिन्होंने राधाकृष्ण के युगल रूप को सम्पूर्ण रास में स्थान दिया है और विभिन्न प्रसंगों में स्थल स्थल पर राधा के अस्तित्व का प्रमाण दिया है। इस कोटि में गुजराती और ब्रजभाषा के बहुत से कवियों का रास-वर्णन आ जाता है। गुजराती में नरसी और वासगदास तथा ब्रजभाषा में लगभग सभी साम्प्रदायिक कवियों ने इस प्रकार का रास-वर्णन किया है।¹¹³ वासगदास के रास वर्णन में अन्य अनेक विभेद होने के कारण उसे पूर्णतया इसी स्तर में स्वीकार नहीं किया जा सकता। इस विषय में विशेष परिचय 'विशिष्ट रास वर्णन' शीर्षक के अंतर्गत दिया जायगा।

'राधा-कृष्ण-गोपीरास' वर्णन के तीसरे स्तर में कवियों ने राधा-कृष्ण सम्बन्धी कतिपय नवीन प्रसंगों का समावेश किया है जैसे राधाकृष्ण विवाह, राधा की नयनों और हार का खो जाना। रास के अन्तर्गत विवाह का वर्णन ब्रजभाषा में मूरदास, ध्रुवदास आदि के काव्य में मिलता है, गुजराती में नरसी के 'वसतना पदों' में इसका संकेत है परन्तु विस्तृत वर्णन नहीं है। ब्रजभाषा में इसके विरुद्ध आभूषण खोने का प्रसंग उपलब्ध नहीं होता। राधाकृष्ण विवाह का मूल स्रोत भी वास्तव

में ब्रह्मवैवर्त पुराण ही है किन्तु उसमें विवाह रास के पूर्व होता है।^{१००} सूर ने रास के अन्तर्गत ही विवाह की कल्पना की है। यह शरद निशि की लग्न तथा मुरली ध्वनि से गोपियों के न्योते जाने के प्रसंग से स्पष्ट है जिसका ब्रह्मवैवर्त के विवाह-वर्णन से कोई सोधा सम्बन्ध नहीं है।^{१०१} ध्रुवदास ने 'मंडलसभासिंघार' में पहले विवाह का वर्णन किया है फिर रास का।^{१०२} वनविहारलीला में पुन विवाह का सर्वानुगोण निरूपण मिलता है जिसमें गठजोरा, दूधाभातो के बाद 'रैनि मुहाग का भी वर्णन है किन्तु रास से उसका कोई सम्बन्ध प्रतात नहीं होता। राधावल्लभीय गौडोय, हरिदासी तथा निम्बार्क सम्प्रदाय के कवियों द्वारा राधा-कृष्ण का वर्णन 'दम्पति' अथवा 'दूल्हा दुल्हिनी' के रूप में विशेष रूप से प्राप्त होता है फलतः रास प्रसंग में विवाह वर्णन का उतना आग्रह नहीं मिलता। रास में अधिकतर राधा-कृष्ण दम्पति के रूप में ही चित्रित किये गये हैं जैसा द्वितीय स्तर के राधा-कृष्ण-गोपीरास वर्णन से स्पष्ट है।

गुजराती में नरसी मेहता ने कई स्थलों पर राधा कृष्ण के विवाह का विवरण दिया है किन्तु 'रास' से उसका निश्चित सम्बन्ध सिद्ध नहीं होता। एक स्थल पर रास के ही अन्तर्गत राधा के विवाहित रूप का संकेत मिलता है।^{१०३} किन्तु शेष स्थलों पर विवाह वर्णन स्वतंत्र रूप से किया गया है।^{१०४} भालण, केशवदास, प्रेमानंद आदि अन्य किसी गुजराती कवि ने राधाकृष्ण विवाह का वर्णन ही नहीं किया है अतः रास के प्रसंग से उसके सम्बन्धित होने का कोई प्रश्न नहीं उठता। भालण एक स्थान पर एक गोपी के मुख से, जो बदाचिन् राधा ही है, कृष्ण को 'सदा के लिए अविवाहित बहलाते हैं—

लोक बिपे लपट थयो रे, तारो विवाह न मळे वेद रे।

—द० स्क०, पृ० १४७

रास क्रीड़ा के समय राधा के हार अथवा नयनी के खोये जाने का वर्णन गुजराती में तो अवश्य मिलता है^{१०५} पर घजभापा के किसी कवि ने ऐसा वर्णन नहीं प्रस्तुत किया। सूर ने केवल राधा की माला के टूट कर गिरने का ही उल्लेख किया है—

दरनि बचुको तरनि माला रही घरणी जाइ।

—सू० सा०, पृ० ४४६

राधा-कृष्ण रास—ब्रह्मवैवर्त पुराण के कृष्णजन्म खंड के ५०वें अध्याय के अन्तर्गत राधाकृष्ण के एकान्त रास का भी वर्णन मिलता है और इस राधामाधव-

रास की संज्ञा भी दी गई है।^{११} कृष्ण राधा के साथ अन्तर्धान हो जाने के अनन्तर उन्हीं के साथ रास-क्रीड़ा करते हैं। गुजराती कृष्ण-काव्य में इसके अनेक उदाहरण मिलते हैं।^{१२} ब्रजभाषा में सूरदास ने कृष्ण का राधा के साथ अन्तर्धान होना तो वर्णित किया है परन्तु इस प्रकार के रास का वर्णन उस प्रसंग में नहीं है (सू० सा०, पृ० ४४८) और किसी अन्य कवि ने भी नहीं किया, किन्तु अन्तर्धान होने के प्रसंग से भिन्न स्थलों पर राधाभाष्य रास विषयक पद, सूरदास, हरिवंश, गदाधर आदि कवियों ने रचे हैं यद्यपि उनमें उक्त गुजराती कवियों की भांति एकांत का निर्देश नहीं है।^{१३}

रास के विविध प्रकार [समय (ऋतु) की दृष्टि से]

शारदी रास—शरद काल की पूर्णिमा के अवसर पर रास-क्रीड़ा वर्णन करने की परम्परा का मौलिक रूप में गोपी-कृष्ण रास की परम्परा से अभिन्न सम्बन्ध रहा है। जिन पुराणों में इस रास का वर्णन मिलता है उन्हीं में शरद ऋतु का भी उल्लेख मिलता है—

शारदीं च निशां रम्यां मनश्चक्रे रतिम्प्रति ।

—हरिवंश, विष्णु पर्व, अ० ७७

कृष्णस्तु विमलं ध्यौम शरच्छन्दस्य चन्द्रिकाम् ।

—विष्णुपुराण ५: १३: १४

—ब्रह्मपुराण अ० ११८

शरदोत्फुल्ल मल्लिका ।

—भागवत, १० : २९ : १

ब्रह्मवैवर्त में पूर्णिमा के स्थान पर त्रयोदशी का वर्णन है, ऋतु नहीं दी है—

शुभे शुक्ले त्रयोदश्यां पूर्णे चन्द्रोदये मुने ।

—अ० २८

गुजराती और ब्रजभाषा दोनों में कृष्ण काव्य में इस परम्परा के अनुकरण के अगणित प्रमाण हैं और यह प्रमाण पूर्वोक्तलिखित रास के लगभग सभी प्रकारों में उपलब्ध हो जाते हैं। कवियों ने गोपी-कृष्ण रास, राधा-कृष्ण-गोपीरास तथा राधा-कृष्णरास सभी को शारदी रास के रूप में चित्रित किया है।^{१४} उन वर्णनों में जिस 'खटमासी' रात्रि का उल्लेख है उसका मूल कदाचित् ब्रह्मवैवर्त में वर्णित एक मास की रात्रि है।^{१५}

वासंती रास—इस प्रकार के रास में प्राकृतिक सौन्दर्य तथा सामूहिक नृत्य

का वर्णन विशेष रूप से किया गया है यद्यपि पौराणिक परम्परा की छाया भी यत्र तत्र मिल जाती है। कृष्ण-काव्य में शारदी रास की तरह इस रास की भी परम्परा पर्याप्त प्राचीन प्रतीत होती है। 'वालवर्ति' का रास-वर्णन यद्यपि अधिक अंशों में वासती रास ही प्रतीत होता है किन्तु ऋतु सम्बन्धी कोई उल्लेख न होने से उसे उन दोनों परम्पराओं में से किसी में भी स्वीकार नहीं किया जा सकता। ब्रह्मवैवर्त में इसका सूत्र अवश्य मिलता है—

कृत्या क्रीडां सत्रैव वासंतीं काननं ययौ
रेमे सत्रैव रासेशो वसन्ते सुमनोहरे ॥

—कृ० खड, अ० ५३

और 'गीतगोविन्द' पर भी इसी की छाया है—

विहरति हरिर्हि सरस वसंते
नृत्यति युवति जनेन समं सखि विरहि जनस्य दुरंते ।

—प्रथम सर्ग

मैथिल कवि विद्यापति के पदों में भी वासती रास के वर्णन मिलते हैं।^{११०} कदाचित् प्राकृत एवं अपभ्रंश काव्यों में इस रास की परम्परा प्रचलित रही जिसके दर्शन १५वीं शती के गुजराती कवि नरयण के 'फागु' काव्य में होते हैं।^{१११} १६वीं शती के केशवदास ने वासंती रास का अधिक स्पष्ट वर्णन किया है।^{११२} ब्रजभाषा में भी इसके कतिपय उल्लेखनीय सूक्त मिल जाते हैं।^{११३} गुजराती में वासणदास ने सूर की तरह ही प्रारंभ में शरद ऋतु का निर्देश करके अन्त में 'ऐहवे मायव मास अंगि गाअे कैसू ते फूल्यां बहू। कार्लिदी मुसुतीर धीर राघा खेले ते होली सहू।' लिखकर एक स्थल पर वसंत का उल्लेख किया है।

नरसी, सूर तथा अन्य अनेक कवियों ने वसंत विषयक पदों में नृत्य का वर्णन किया है परन्तु वह होली से सम्बद्ध है।

रास के विविध प्रकार [स्थान की दृष्टि से]

वृन्दावन रास—नरयण को छोड़कर गुजराती और ब्रजभाषा के सभी कवियों ने रास-क्रीडा का क्षेत्र वृन्दावन का यमुनातट माना है जिसका उल्लेख सभी वर्णनों में प्राप्त होता है। सूर ने इस क्षेत्र की सीमाएँ भी दे दी हैं।^{११४}

द्वारका रास—गुजराती के नरयण और नरसी ही ऐसे कवि हैं जिन्होंने द्वारका में रास का चित्रण किया है।^{११५}—

(क) राज बरइ श्रीरग...यादवनायकु अं ।

नाचइ गोपियवृन्द...

पुहुता निजपुरी अं...

(ख) ...मुजने श्री द्वारका माहे रास्यो ।

...शरदपुनमतणो दिवस तहा आवीयो,

रासमरयादनो वेण बाध्यो ।

रक्मणी आदि सहु नारि टोळे मळो,

नरसहीअे तहा ताल साध्यो ।

वस्तु की इस विविधता को दो प्रकार से समझा जा सकता है। एक तो कदाचित् इस प्रकार की परम्परा गुजरात में प्रचलित रही हो दूसरे यह कि कवियों ने वास्तविक परम्परा से मिला स्वरूपना से ऐसा वर्णन किया हो। दूसरी सम्भावना अधिक यथार्थ प्रतीत होती है।

भागवत के रास की मूलवस्तु के आधार पर रास-वर्णन के विभिन्न अंशों का तुलनात्मक अध्ययन—इस वस्तु का विभाजन विवेचन के प्रारंभ में ही किया जा चुका है अनुवादकों के अतिरिक्त दोनों भाषाओं में कई कवि ऐसे मिलते हैं जिन्होंने भागवत की लगभग सम्पूर्ण वस्तु का अपने ढंग से उपयोग किया है जैसे गुजराती में नरसी, केशवदास और प्रेमानंद तथा ब्रजभाषा में सूर और नंददास। साथ ही बहुत से कवि ऐसे हैं जिन्होंने अनेक महत्वपूर्ण अंशों को अपने रास-वर्णन में स्थान नहीं दिया। कुछ ने परिवर्धन और कुछ ने संक्षेप भी किया है। भागवततर परम्परा के रास-वर्णन में भी भागवत के रास की छाया मिलती है। इस समस्त वस्तु स्थिति पर प्रकाश डालने के लिए पूर्वोक्त प्रमुख अंशों पर क्रमशः विचार करने की आवश्यकता है।

१. वेणु-गीत—गीत के द्वारा गोपियों को आकर्षित करने की बात ब्रह्म तथा विष्णुपुराण आदि में भी प्राप्त होती है।^{११} किन्तु बालचरित तथा हरिवंश में इसका उल्लेख नहीं मिलता। पौराणिक परम्परा के अनुसार भागवत ने 'जगदीशं वामदृशां मनोहरं' लिखा और उसे 'अनंग वर्धन' भी कहा। आगे चल कर भागवतकार ने स्पष्ट कर दिया कि यह गीत केवल गीत न होकर वेणु-गीत है।^{१२}

ब्रजभाषा के लगभग सभी कवियों ने रासारंभ में इस वेणु-गीत का उल्लेख किया है किन्तु सूर ने—

‘सूर नाम लै लै जन जन के मुरली बारवार बजाई’

लिखकर कदाचित् बालचरित तथा ब्रह्मपुराण का अनुसरण किया है। जयदेव तथा विद्यापति ने भी ऐसा वर्णन किया है।^{११८} नंददास ने तो भागवत के 'योग माया-मुपाधित' को वेणु से सम्बद्ध करके उसे 'जोगमाया की मुरली' कह डाला। ब्रज-भाषा के अन्य अनेक कवियों ने वेणु गीत का उल्लेख अपने काव्य में किया है।^{११९} गुजराती के कवियों में नरयणि तथा केशवदास ने वेणु-गीत का उल्लेख नहीं किया है किन्तु शेष कवियों ने वेणु-गीत का बराबर वर्णन किया है।^{१२०}

कृष्ण की वाँसुरी को लेकर उपालम्भ के रूप में सूर आदि अनेक कवियों ने स्वतंत्र रूप से काव्य रचना की। ऐसी कुछ रचनाएँ नरसी, मीरा के गुजराती के पदों में भी प्राप्त होती हैं।

२ गोपी-कृष्ण सवाद—वेणुनाद से आकृष्ट 'तावायमाणा' पतिभिः..मोहिता' गोपियों को कृष्ण घर लौट जाने का आदेश देते हैं, जिसका वे उत्तर देती हैं। इस गोपी-कृष्ण संवाद (भा० १०. २९. १८-४१) का वर्णन ब्रजभाषा में सूरदास, नंददास आदि बल्लभ सम्प्रदाय के कवियों में ही उपलब्ध होना है। इसी प्रकार गुजराती में नरसी, भालण, केशवदास तथा बतिपय अनुवादकों में ही यह सवाद मिलता है। ब्रजभाषा में सूर और गुजराती में केशवदास ने इसका विशेष विस्तार से वर्णन किया है।^{१२१}

३ गोपी-गर्व तथा कृष्ण का अंतर्धान होना—उन्नीसवें अध्याय में ही उक्त सवाद के उपरान्त रमण में गोपियों के गर्वित होने तथा उस गर्व के कारण कृष्ण के अंतर्धान होने का प्रसंग भागवत में आता है। यह प्रसंग रास की अत्यन्त प्रमुख घटना है। भागवत में कृष्ण के अंतर्धान होने की बात दो स्थलों पर मिलती है। एक बार कृष्ण गोपियों में सौभाग्यमद होने पर अंतर्धान होते हैं और दूसरी बार उस गोपी विशेष की स्कधारोद्दण की इच्छा पर जो पहली बार उनके साथ अंतर्धान हुई थी।^{१२२} ब्रह्मवर्त में भी दोनों अंतर्धानों का वर्णन है।^{१२३} यह आश्चर्य की बात है कि नंददास जैसे भागवतानुकूल रासवर्णन करने वाले कवि ने पहले अंतर्धान को 'भजु-कुज में तनक दुरे' के रूप में परिणत कर दिया और दूसरे का केवल 'किधौ चद सौ रुसि चन्दिका रहि गई पाछे' लिखकर सकेत भर कर दिया है। सूर ने दोनों का स्पष्ट वर्णन किया है।^{१२४} गोपी-कृष्ण सवाद की तरह ही ब्रज के अन्य सम्प्रदायों के कवियों द्वारा अंतर्धान के प्रसंग का भी वर्णन नहीं हुआ है। गुजराती में इस प्रसंग का वर्णन नरयणि, नरसी, प्रेमानंद, लक्ष्मीदास, वासणदास आदि अनेक कवियों द्वारा विविध प्रकार से रास के प्रसंग में किया गया है। नरसी

ने रास के अन्तर्गत आवभिचौनी के खेल के उपरांत कृष्ण के अतर्धान होने का वर्णन किया है ।^{११५}

अतर्धान के दूसरे प्रसंग में प्रेमानन्द ने अपनी कल्पना से नवीनता उत्पन्न कर दी है । कृष्ण उस गोपी विशेष से वृक्ष की डाल का सहारा लेने के लिए कह कर छल से वृक्ष के नीचे अतर्धान हो जाते हैं ।

विरह विह्वल गोपियो द्वारा कृष्णलीलानुकरण—भागवत में कृष्ण के अतर्धान हो जाने के पश्चात् गोपियो की विरहावस्था का विशद चित्रण है जिसमें वे कृष्ण की अनेक लीलाओं का अनुकरण करती हैं ।^{११६} दोनों भापाओं के भागवतानुयायी पूर्व निर्दिष्ट कवियों ने ही इसका भी वर्णन किया है, नयपि, भालण, वासनदाम आदि ने नहीं । सूर ने स्पष्ट लिखा है—

करति हैं हरिचरित्र ब्रज नारि ।

देखि अति ही विकल राधा इहें बुद्धि विचारि ।

—सू० सा०, पृ० ४५२

सूर का वर्णन भागवत से कई प्रकार भिन्न है । एक तो यह कि भागवतकार ने इसका वर्णन गोपी विशेष से भेंट होने के पूर्व किया है दूसरे उसका उद्देश्य तन्मयता व्यक्त करना है परन्तु सूर ने राधा से गोपियो की भेंट हो चुकने पर राधा की विह्वलता निवारण के लिए इसका वर्णन किया है । नन्ददास ने भागवत का ही अनुसरण किया है ।^{११७} नरसी तथा सूर के उक्त वर्णन में आश्चर्यजनक साम्य है । परिस्थिति तथा उद्देश्य दोनों ही समान हैं ।^{११८}—

‘कृष्णचरित्र गोपी करे, लीलसे राधानार’ ।

पदाक दर्शन एव कृष्णाखेपण—पूर्व प्रसंग से यह प्रसंग सम्बद्ध है अतः इसकी भी स्थिति पूर्ववत् है । त्रुटिवर्त में इसका वर्णन नहीं है । उदाहरण दोनों भापाओं के कवियों के पाये जाते हैं ।^{११९}

४ यमुना तट पर कृष्ण का प्रकट होना तथा सभाषण—यमुना तट का वर्णन तो अन्य कवियों में भी प्राप्त होता है पर प्रसंग के क्रम तथा सवाद से युक्त वर्णन भागवतानुयायी कवियों में ही मिलता है ।^{१२०} भागवत के दशम स्कंध के उत्तीमर्थ अध्याय में इसी प्रसंग का वर्णन है । सूर ने केवल कृष्ण के प्रकट होने का वर्णन किया है । नरसी ने इसी घटना को महत्त्व नहीं दिया और न उनकी ‘राससहस्रपदी’ में इसका वर्णन ही मिलता है ।

लिखकर कदाचित् वालचरित तथा ब्रह्मपुराण का अनुसरण किया है। जयदेव तथा विद्यापति ने भी ऐसा वर्णन किया है।^{११८} नंददास ने तो भागवत के 'योग माया-मुवाधितः' को वेणु से सम्बद्ध करके उसे 'जोगमाया की मुरली' कह डाला। ब्रज-भाषा के अन्य अनेक कवियों ने वेणु-गीत का उल्लेख अपने काव्य में किया है।^{११९} गुजराती के कवियों में नरयणि तथा केशवदास ने वेणु-गीत का उल्लेख नहीं किया है किन्तु शेष कवियों ने वेणु-गीत का बराबर वर्णन किया है।^{१२०}

कृष्ण की वांसुरी को लेकर उपालम्भ के रूप में सूर आदि अनेक कवियों ने स्वतंत्र रूप से काव्य रचना की। ऐसी कुछ रचनाएँ नरसी, मोरा के गुजराती के पदों में भी प्राप्त होती हैं।

२. गोपी-कृष्ण संवाद—वेणुनाद से आकृष्ट 'साधार्यमाणाः पतिभिः...मोहिता' गोपियों को कृष्ण घर छोड़ जाने का आदेश देते हैं जिसका वे उत्तर देती हैं। इस गोपी-कृष्ण संवाद (भा० १० : २९ : १८-४१) का वर्णन ब्रजभाषा में सूरदास, नंददास आदि बल्लभ सम्प्रदाय के कवियों में ही उपलब्ध होता है। इसी प्रकार गुजराती में नरसी, मालण, केशवदास तथा कतिपय अनुवादकों में ही यह संवाद मिलता है। ब्रजभाषा में सूर और गुजराती में केशवदास ने इसका विशेष विस्तार से वर्णन किया है।^{१२१}

३. गोपी-गर्व तथा कृष्ण का अंतर्धान होना—उन्नीसवें अध्याय में ही उपरत संवाद के उपरान्त रमण में गोपियों के गवित होने तथा उस गर्व के कारण कृष्ण के अंतर्धान होने का प्रसंग भागवत में आता है। यह प्रसंग रास की अत्यन्त प्रमुख घटना है। भागवत में कृष्ण के अंतर्धान होने की बात दो स्थलों पर मिलती है। एक बार कृष्ण गोपियों में सौमगमद होने पर अंतर्धान होते हैं और दूसरी बार उस गोपी विशेष की स्कधारोदृण की इच्छा पर जो पहली बार उनके साथ अंतर्धान हुई थी।^{१२२} ब्रह्मवैवर्त में भी दोनों अंतर्धानों का वर्णन है।^{१२३} यह आश्चर्य की बात है कि नंददास जैसे भागवतानुकूल रासवर्णन करने वाले कवि ने पहले अंतर्धान को 'मजु कुज में तनक दुरे' के रूप में परिणत कर दिया और दूसरे का केवल "किधौ चंद सौ रुसि चन्दिका रहि गई पाछे" लिखकर सकेत भर कर दिया है। सूर ने दोनों का स्पष्ट वर्णन किया है।^{१२४} गोपी-कृष्ण संवाद की तरह ही ब्रज के अन्य सम्प्रदायों के कवियों द्वारा अंतर्धान के प्रसंग का भी वर्णन नहीं हुआ है। गुजराती में इस प्रसंग का वर्णन नरयणि, नरसी, प्रेमानंद, लक्ष्मीदास, वासणदास आदि अनेक कवियों द्वारा विविध प्रकार से रास के प्रसंग में किया गया है। नरसी

ने रास के अन्तर्गत आँखमिचीनी के खेल के उपरांत कृष्ण के अंतर्धान होने का वर्णन किया है।^{१२५}

अंतर्धान के दूसरे प्रसंग में प्रेमानन्द ने अपनी कल्पना से नवीनता उत्पन्न कर दी है। कृष्ण उस गोपी विशेष से वृक्ष की डाल का सहारा लेने के लिए कह कर छल से वृक्ष के नीचे अंतर्धान हो जाते हैं।

घिरह विह्वल गोपियो द्वारा कृष्णलीलानुकरण—भागवत में कृष्ण के अंतर्धान हो जाने के पश्चात् गोपियो की विरहावस्था का विशद चित्रण है जिसमें वे कृष्ण की अनेक लीलाओं का अनुकरण करती हैं।^{१२६} दोनों भापाओं के भागवतानुयायी पूर्व निर्दिष्ट कवियों ने ही इसका भी वर्णन किया है, नयदि, भालण, वासणदास आदि ने नहीं। सूर ने स्पष्ट लिखा है—

वरति हं हरिचरित ग्रज नारि ।

देसि अति ही विवल राधा इहै बुद्धि विचारि ।

—सू० सा०, पृ० ४५२

सूर का वर्णन भागवत से कई प्रकार भिन्न है। एक तो यह कि भागवतकार ने इसका वर्णन गोपी विशेष से भेंट होने के पूर्व किया है दूसरे उसका उद्देश्य तन्मयता व्यक्त करना है परन्तु सूर ने राधा से गोपियो की भेंट हो चुकने पर राधा की विह्वलता निवारण के लिए इसका वर्णन किया है। नददास ने भागवत का ही अनुसरण किया है।^{१२७} नरसी तथा सूर के उक्त वर्णन में आश्चर्यजनक साम्य है। परिस्थिति तथा उद्देश्य दोनों ही समान हैं।^{१२८}

‘कृष्णचरित्र गोपी बदे, वीलसे राधानार’ ।

पदारु दर्शन एव कृष्णान्वेषण—पूर्व प्रसंग से यह प्रसंग सम्बद्ध है अतः इसकी भी स्थिति पूर्ववत् है। ग्रहवर्णन में इमना वर्णन नहीं है। उदाहरण दोनों भापाओं के कवियों के पाये जाते हैं।^{१२९}

४ यमुना तट पर कृष्ण का प्रवृत्त होना तथा सभाषण—यमुना तट का वर्णन तो अन्य कवियों में भी प्राप्त होता है पर प्रसंग के क्रम तथा संवाद से युक्त वर्णन भागवतानुयायी कवियों में ही मिलता है।^{१३०} भागवत के दशम स्कंध के प्रतीगंधे अध्याय में इसी प्रसंग का वर्णन है। सूर ने केवल कृष्ण के प्रवृत्त होने का वर्णन किया है। नरसी ने इसी घटना को महत्त्व नहीं दिया और न उनकी ‘राससहस्रपदी’ में इसका वर्णन ही मिलता है।

महारास—इसके वर्णन में प्रायः कवियों ने भागवत के दशम स्कंध के तृतीसवें अध्याय से प्रेरणा ली है। इस विषय में महत्त्वपूर्ण बात यह है कि सूर ने इसी महारास का दो बार वर्णन किया है। भागवत में कृष्ण के अतर्धान होने से पहले उनका गोपियों के साथ केवल रमण करना 'बाहु प्रसार परिरम्भ ..रमयाचकार' वर्णित है। सूर ने यहाँ अपनी स्वतंत्र उद्भावना से रास का सागोपाग वर्णन किया है। उनके इस रास वर्णन पर ब्रह्मवैवर्त का भी कुछ प्रभाव लक्षित होता है।

अतर्धान होने से पहले के रमण को रास रूप में नरसी ने भी ग्रहण किया है जो 'वृन्दावन माहे रास रमता' वाले पद से प्रकट है किन्तु गुजराती के अन्य कवियों प्रेमानन्द, कैशवदास आदि ने भागवत की परम्परा का ही पालन किया है। इस महारास के भी दो प्रमुख उपाग हैं—

१ वाद्य संगीत का आयोजन

२ कृष्ण का अनेक रूप धारण

वाद्य संगीत का आयोजन—ब्रजभाषा में हरिदास आदि अनेक कवियों ने अपनी गान विद्या की अभिज्ञता का परिचय रास के इस अंश के वर्णन में दिया है।^{१११} भागवत में संगीत शास्त्र के ज्ञान का प्रदर्शन नहीं है। रास में 'उत्तर-तिरप' का वर्णन अष्टछाप के कवियों ने भी अनेक बार किया है। गुजराती के कवियों के रास-वर्णन पर भी संगीत का प्रभाव यत्र तत्र परिलक्षित होता है।^{११२}

कृष्ण का अनेक रूप धारण—भागवत में इसका वर्णन स्पष्टतया मिलता है इत्था तावन्तमात्मनो पावतीर्गोप्योपित (१० ३३ २०)। ब्रह्मवैवर्त में इस विषय की आवश्यकता ही नहीं है क्योंकि वहाँ रास में गोपियों के साथ उतने ही गोपों की उपस्थिति भी वर्णित है। कवियों ने गोपियों की १६००० सख्या का उल्लेख किया है जो भागवत में नहीं है। सूर कृष्ण के अनेक रूप धारण करने के साथ ही उन रूपों से प्रत्येक गोपी के साथ विवाह तथा रमण करने का भी उल्लेख करते हैं, जो ब्रजभाषा के अन्य कवियों में नहीं प्राप्त होता।^{११३} 'द्वे द्वे गोपिन वीच जु मोहन-साल बने छयि' से स्पष्ट होता है कि नन्ददास ने भागवत का पूर्ण आधार लिया है और गोपियों की सख्या नहीं दी। हरिवंश, ध्रुवदास, श्रीमद्भट्ट, गदाधर भट्ट तथा हरिदास आदि राधा प्रधान सम्प्रदायों के कवियों में कृष्ण के अनेक रूप धारण का वर्णन नहीं प्राप्त होता। इसका कारण 'दम्पति' अथवा युगल रूप का आग्रह तथा राधा की अन्य गोपियों की अपेक्षा श्रेष्ठता व्यजित करना प्रतीत होता है इसके प्रतिकूल भागवत में किसी गोपी विशेष को केन्द्ररूप में न लेकर सारी गोपियों की समानता प्रकट की गयी है।

गुजराती में भी रास-वर्णन के अतर्गत कृष्ण के अनेक रूपों का उल्लेख पाया जाता है।^{११४} प्रेमानन्द ने तो कृष्ण ही नहीं बल्कि चन्द्रमा के भी सोलह सहस्ररूप धारण करने का उल्लेख किया है।^{११५} वासणदास ने 'साथि सोल सहस्र नारि शामा' कह कर सख्या की परम्परा का तो पालन किया है परन्तु कृष्ण के अनेक रूपों का वर्णन नहीं किया। नयपि ने गोपियों की सख्या 'सहस्र अठार' दी है। इन सख्याओं का मूल बदाचित् कृष्ण की हजारों पत्नियाँ हैं जिनका उल्लेख विष्णु पुराण में मिल जाता है—

षोडश सहस्राण्येकोत्तरशतानि स्त्रीणामभवन् ।

—४ : १५ : १९

देवताओं द्वारा रास दर्शन तथा चराचर में व्याप्त उसके अलौकिक रूप का उल्लेख नरसी हरिवंश आदि ने किया है।^{११६}

५. जल-क्रीड़ा—भागवत में रास के अंत में यमुना में कृष्ण-गोपियों की जल-क्रीड़ा का वर्णन है।^{११७} इसका वर्णन दोनों भाषाओं में प्राप्त होता है। ब्रजभाषा के सूर, नंददास, श्रीभट्ट आदि ने इस जल-क्रीड़ा का स्वतन्त्र रूप से विकास किया है।^{११८} माधवदास ने जल-क्रीड़ा का वर्णन रास से पहले सख्या समय ही कर दिया है और अन्त में सेज-सुख का चित्रण किया है।^{११९} गुजराती में केवल नरसी और नयपि ने जलक्रीड़ा का वर्णन किया है।^{१२०}

रास में संभोग वर्णन—भावना के आवेश में श्लीलता तथा अश्लीलता का ज्ञान नहीं रह जाता। इसी के परिणामस्वरूप रास के अतर्गत संभोग का भी वर्णन किया गया है जो ब्रजभाषा तथा गुजराती दोनों भाषाओं के काव्य में देखा जा सकता है।^{१२१}

रास के महत्त्व अथवा महत्त्वपूर्ण वस्तुएँ—ऊपर वर्णित बातों के अतिरिक्त भी रास-वर्णन में कुछ ऐसी महत्त्वपूर्ण बातें शेष रह जाती हैं जिनका उल्लेख करना विषय की दृष्टि से आवश्यक है। ये नरसी-मीरा तथा ध्रुवदास के रास-वर्णन में पायी जाती हैं।

नरसी के रास-वर्णन की प्रमुख ज्ञातव्य वस्तु यह है कि उन्होंने अनेक स्थलों पर अपनी पानता का उल्लेख 'दीवटिया' तथा ताल बजाने वाले के रूप में किया है।^{१२२} नरसी ने एक स्थल पर रास की आरती का भी वर्णन किया है।^{१२३}

अपने को 'दीवटिया' कहकर नरसी ने रास को शारदी पूर्णिमा में भी दीपको की सत्ता स्वतः स्वीकार की है। भागवत तथा इसी परम्परा के अन्य किसी भी पुराण में रास के समय ज्योत्सना के अतिरिक्त अन्य किसी कृत्रिम प्रकाश का वर्णन नहीं मिलता। ब्रह्मवैवर्त में दीपका का उल्लेख तो है 'दीप्त रत्न प्रदीपंश्च' (शृ० ख० २८११) किन्तु नरसी के मस्तिष्क में कदाचित् किसी तत्कालीन लोकिक रासमण्डली के दीवटिय की छाया रही होगी।

नरसी के इसी आत्मानुभूत रास से पूर्वोक्त राधा की नयनी खो जाने के प्रसंग को सम्बद्ध किया जाता है जिसके फलस्वरूप उन्हें विभिन्न वर्णों में रास लीला के दर्शन हुए।^{१३३} परन्तु विविध वर्णों में जिस वस्तु का चित्रण नरसी के काव्य में मिलता है उससे तथा रास से कोई सम्बन्ध सिद्ध नहीं होता।^{१३४}

नरसी ने एक अन्य पद में रास में नारद के सम्मिलित होने का उल्लेख किया है—

रास ने रमाइया रे घुन्दायन मारे, नारद जो तो भाचता हुता ताहा छम।^{१३५}
ब्रह्मवैवर्त में थोना नारद होने के कारण श्लोको में यत्र तत्र "नारद" शब्द आ जाता है सम्भव है वही इस भ्रम का कारण बना हो।^{१३६} नरसी ने 'गोविन्दगमन' के प्रसंग में भी रास का उल्लेख किया है जो यस्तु की दृष्टि से सर्वथा नवीन है।^{१३७}

भीरा के एक गुजराती पद में रास को निर्गुण भावधारक के रूप में ढाल कर प्रस्तुत किया गया है—

- मारा प्राण पातळिया बहेला आवो रे संम रे विनाहूं तो जनम जोगण छु।
नाभि कमल थी सुरता रे चाली जइ नैं तखत पर रास रचीला रे।
सुखमना नाडी अनी सेज बिछावे ते दी रंग भीना छे रास धारी।

ध्रुवदास ने रास के प्रसंग में राधा द्वारा कमल पत्रों पर विशिष्ट गति से रास करने का जो चित्रण किया है वह अन्य किसी भी कवि ने नहीं किया। कृष्ण राधा से उनकी गति सीखने की इच्छा व्यक्त करते हैं। इसे सुनकर राधा अद्भुत कौतुक करती है। उसे देखते ही कृष्ण रौद्र कर राधा के पैर चूम लेते हैं। ध्रुवदास ने नृत्यविलास में इसका वर्णन पुनः किया है।^{१३८} इसके अतिरिक्त दम्पति के परस्पर वस्त्र परिवर्तन करके रास करने का वर्णन भी ध्रुवदास ने किया है—

बचहुँ पिया पट पीय के पिय प्यारी के वास ।

पहिरे दोउ आनद में निरतत रास विलास ॥४७॥

—रहसिलता

मथुरा-लीला

अक्रूर के साथ कृष्ण का मथुरा-गमन—गुजराती में १६वीं शती में नरसी मेहता कृत 'गोविन्द गमन' नामक एक ही स्वतंत्र रचना इस विषय पर उपलब्ध होती है और राजभाषा में मूरदास के अतिरिक्त अन्य किसी कवि ने इस विषय को महत्व नहीं दिया । नरसी के पदवात् गुजराती कवि प्रमानन्द के दशम स्वघ में तथा केशवदास वैष्णव की मथुरालीला में अक्रूर का प्रसंग पर्याप्त विस्तार से वर्णित है ।

मूरदास तथा प्रमानन्द ने भागवत के ३८, ३९, ४०वें अध्यायों की कथा को परिवर्धित रूप में प्रस्तुत किया है परन्तु नरसी ने शुक-परीक्षित सवाद का वास्तव अनुसरण करते हुए भी वस्तुतः सर्वथा भिन्न कथा दी है । गोविन्द-गमन में राधा तथा उनकी सखियों की प्रधानता है । चन्द्रभागा और राधा, कृष्ण के मधुपुर जाने के के समाचार से विचल हो कर सखियां से परामर्श करती हैं और प्रातःकाल कृष्ण को जगाने जाती हैं परन्तु कृष्ण के स्थान पर अक्रूर जग जाते हैं और वे उन्हीं को बृजभवन में पकड़ ले जाती हैं । कृष्ण अपने भक्त की यह दुर्दशा देखकर उसे अपना रूप देकर नन्दभवन पहुँचाकर स्वयं गोपियों की वामना पूर्ण करते हैं । दूसरे दिन राधा नरसी को ही पत्रवाहक बना कर कृष्ण के पास भेजती है । कृष्ण जाने के पहले राधा, गोपी, गायी आदि से मिलने का उपक्रम करते हैं । इसके बाद वे रथ पर अक्रूर के साथ बैठकर चलते हैं । रास्ते में उन्हें सखियों सहित राधा फिर मिल जाती है । वह उनको रोक्ने के लिए रथ की कील निकाल लेती है और कृष्ण से कुज में चलने का आग्रह करती है । कृष्ण भी कहते हैं कि यदि हाथी लाओ तो चले । राधा ने तत्काल सखियों के साथ 'नारी कुजर' की रचना की और कृष्ण को प्रेम-अकुश देकर कुज में ले गई । वहाँ अन्य क्रीडाओं के अतिरिक्त रास क्रीडा भी हुई । इसके पश्चात् कृष्ण अक्रूर के साथ मथुरा चले जाते हैं । परीक्षित शुक सवाद के रूप में ही इसकी समाप्ति होती है ।^{३५}

यद्यपि गोविन्द-गमन की उपर्युक्त कथा का अधिकांश कल्पित प्रतीत होता है तथापि इसका मौलिक आधार ब्रह्मवैवर्त पुराण में प्राप्त हो जाता है । इस पुराण

में राधा सखियों समेत कृष्ण को रोक्ने का प्रयत्न करती हैं। गोपियाँ रथ तोड़ डालती हैं और अक्रूर को निर्वस्त्र तब कर देती हैं। कृष्ण राधा को समझाने के लिए एक जाते हैं। ब्रह्मवैवर्त में राधा सम्पन्धी और भी बहुत सी वस्तु इस प्रसंग में दी जाती हैं जो गोविन्द-गमन में नहीं प्राप्त होती। 'नारी बुजर' का कोई उल्लेख ब्रह्मवैवर्त में नहीं है।

कस का कृष्ण-बलराम को बुलाने के लिए प्रेरित होना—भागवत में यह प्रेरणा कस को नारद से तथा ब्रह्मवैवर्त में एक भयवर स्वप्न से मिलती है, सूर ने दोनों को एक सूत्र में बाँध दिया है। स्वयं कृष्ण नारद को कस के पास जाने के लिए कहते हैं तब कस अक्रूर द्वारा उन्हें बुलाने का निश्चय करता है। यह भयभीत होकर एक दुःस्वप्न देखता है। ब्रह्मवैवर्त में वर्णित शक्ति राधा के स्वप्न देखने के प्रसंग को किसी कवि ने नहीं उठाया केवल प्रेमानन्द ने किसी एक व्रज-स्त्री के स्वप्न का उल्लेख किया है।^{२११}

अक्रूर को जल में कृष्ण दर्शन—भागवत के अनुसार जब अक्रूर मार्ग में यमुना स्नान करते हैं तो उन्हें जल में कृष्ण के दर्शन होते हैं। फिर कर देखने पर कृष्ण रथ में बैठे हुए वैसे ही दिखाई पड़ते हैं। अक्रूर कुछ उद्विग्न हो जाते हैं। भागवत में इस प्रकार कृष्ण के दर्शन का कोई कारण नहीं दिया गया किन्तु सूर ने अन्तर्द्वन्द्व में फँसे हुए भवन के सदेह निवारणार्थ कृष्ण दर्शन कराया है जिससे अक्रूर उनकी प्रभुता को समझकर सन्तुष्ट हो जाय।^{२१२}

नरसी के गोविन्द-गमन में यह घटना नहीं है। प्रेमानन्द ने एक प्रकार प्रकार से सूर का ही अनुसरण किया है। प्रेमानन्द के कृष्ण अक्रूर के साथ स्नान न करने का कारण 'नयी महावानी टेव' बताते हैं और सूर के कृष्ण कलेक में व्यस्त होने के कारण नहीं बताते।^{२१३}

मथुरा-दर्शन, रजक वध, बरजी और माली पर कृपा तथा कुम्भा-उद्धार—भागवत में वर्णित मथुरा प्रवेश और धनुर्भंग के बीच घटित होने वाली इन अनेक छोटी छोटी घटनाओं का वर्णन दशमस्कंधकारों ने प्रसंगानुकूल किया है। व्रजभाषा में केवल सूरसागर में ही इनका वर्णन मिलता है परन्तु गुजराती के दशमस्कंधकार भालण, केशवदास तथा प्रेमानन्द के अतिरिक्त फाग के 'कसोदर', चतुर्भुज की 'भ्रमरगीता' तथा केशवदास की 'मथुरालीला' में भी यह उपलब्ध है।

कस के जिस रजक का वध कृष्ण ने किया था सूर ने उसका सम्बन्ध तृणावर्त से स्थापित कर दिया। प्रेमानन्द ने अपने परियट (रजक) के वध के अनन्तर

दिव्य विमान से स्वर्ग भेज दिया।^{१३४} दरजो का नाम प्रेमानन्द ने 'सुलक्षण' दिया है और उसे सायुज्य मुक्ति दिलायी है जबकि भागवत में कोई नाम नहीं दिया गया है और उसे सारूप्य मुक्ति मिली है।^{१३५} माली का नाम भागवत में 'सुदामा' दिया है और सूर तथा प्रेमानन्द ने भी वही दिया है। भालण ने 'सुदामा' को अधिक दाम पाने वाला व्यक्ति माना है।^{१३६}

कुब्जा के प्रसंग का चित्रण प्रेमानन्द ने विशेष रूप से किया है। भागवत की निवक्रा वित्तु सुन्दरी तरुणी कुब्जा को कवि ने कुरूप तथा वृद्धा वर्णित किया है, जिसे कृष्ण सुन्दर, तरुणी तथा सुडोल बना देते हैं। उस दासी की शोपडी को राजमहल में परिवर्तित कर देते हैं। प्रेमानन्द ने ये दोनों बातें ब्रह्मवैवर्त पुराण से ली हैं। कुब्जा के प्रसंग में मूरसागर में भी कृष्ण द्वारा सम्पत्ति तथा रूप दान का सबेन मिलता है।^{१३७}

धनुर्भंग तथा कुवल्यापीड, चाणूर, मुष्टिक भावि के पश्चात् कस का वध— इन घटनाओं का भी वर्णन दशमस्कंधकारों ने पूर्ववत् किया है जिसमें अनुवाद-त्मकता ही अधिक है। सूरदाम ने धनुर्भंग के प्रसंग में कस द्वारा किसी एक असुर के भेजे जाने का वर्णन किया है जिसे कृष्ण मार डालते हैं। इसका उल्लेख भागवत आदि में नहीं है।^{१३८}

कुवल्यापीड से युद्ध करने में सूर ने कृष्ण बलराम दोनों का योग दिखाया है। प्रेमानन्द ने कुवल्यापीड को अन्य असुरों की सी गति दिलायी है।^{१३९} अन्य पुराणों में जितने मल्लो के नाम मिलते हैं, भागवत में उनमें 'शल' और 'कूट' के नाम और जुड़ गये हैं, जिनका वध कृष्ण और राम करते हैं। सूरसागर में इनका स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता पर यह केशवदास आदि गुजराती कवियों की रचनाओं में प्राप्त होते हैं। प्रेमानन्द ने इनके युद्ध में व्यतिरिक्त कर दिया है और दोनों का वध बलराम से कराया है।^{१४०}

कस-वध जैसी महत्वपूर्ण घटना को किसी कवि ने समुचित रूप में चित्रित नहीं किया। फूड का 'मल्ल अखाडाना चन्द्रावला' नाटक काव्य इस विषय का एक मात्र स्वतंत्र प्रयास है।

उग्रसेन को राज्य दान, वसुदेव देवकी का कारा से मोक्ष, उपनयन सत्कार तथा सादीपनि से शिक्षा प्राप्ति—अधिकतर कवियों ने इन प्रसंगों का निर्देश मान कर दिया है। सूरसागर में सादीपनि का प्रसंग है ही नहीं। वसुदेव देवकी

की मुक्ति के पश्चात् कृष्ण नद की विदा कर देते हैं और वे यशोदा की कृष्ण के गोकुल न लौटने की सूचना देते हैं। सूरदास ने इस अश का अत्यन्त विस्तार से वर्णन किया है। नद यशोदा सवाद के अनन्तर उससे भी अधिक विस्तार से गोपियो तथा ब्रजवासियो की विरहावस्था का चित्रण किया है। यशोदा और राधा दोनों ही पण्डितों द्वारा देवकी और कृष्ण का सदेश भेजती हैं।¹¹¹ गुजराती में भालण तथा प्रेमानन्द ने भी नद, यशोदा देवकी तथा कृष्ण के भावनात्मक मधुरता का चित्रण किया है परन्तु सूर की तुलना में यह अत्यन्त सक्षिप्त है। जिन रूप में नद, वसुदेव और कृष्ण देवकी का वाद-विवाद प्रेमानन्द ने प्रस्तुत किया है वह ब्रज-भाषा में उपलब्ध नहीं होता।

अपने दशमस्वयं में प्रेमानन्द ने कृष्ण के अध्ययन बाल की ऐसी घटनाओं का समावेश किया है जो उन्हींके अनुसार भागवतेश्वर योनों से उन्हें प्राप्त हुई थी। गुरु-पत्नी को ईर्ष्या की चिन्ता में घस्त देखकर कृष्ण, बलराम और सुदामा तीनों 'सरपण' लेते वन में जाते हैं जहाँ आधी पानी आ जाता है। गुरु यह जानकर अपनी पत्नी पर क्रुद्ध होते हैं और सबको खोजने निकलते हैं और कृष्ण को पाकर उन्हें विष्णु समझते हुए क्षमा माचना करते हैं। कृष्ण जो बाष्प लाते हैं उन्हें देखकर नगरवासी चिन्तित हो जाते हैं। वे उनको अपने घर उठा ले जाते हैं पर बाष्प बम नहीं होते।

गुरु-वक्षिणा के रूप में गुरु-पत्नी के आग्रह पर यमलोक से मृत गुरु-पुत्र वापस ला देने की कथा भागवत के दशम स्वयं के अध्याय ४५ में है, परन्तु प्रेमानन्द ने जिस रूप में उसका वर्णन किया है उसमें भी कई नवीनताएँ हैं। भागवत में कृष्ण समुद्र-प्रस्त गुरु पुन को लेने सीधे प्रभाय क्षेत्र में समुद्र-तट पर जाते हैं परन्तु प्रेमानन्द ने उसे शिप्रा प्रस्त लिखा है। इसीलिए उनके कृष्ण पहले शिप्रा तट पर जाते हैं। इसने अतिरिक्त जब वे यमपुरी में पहुँचते हैं तो वहाँ के सभी पापी, पञ्चजन नामक राक्षस के वध से प्राप्त पाचजन्य द्रव्य की ध्वनि सुनते ही चतुर्भुज रूप धारण करके यमराज के सर पर पैर रखते हुए धँकुठ चले जाते हैं।¹¹² यह अश भी भागवत में प्राप्त नहीं होता।

भ्रमरगीत—ब्रजभाषा में 'भ्रमरगीत' सम्बन्धी रचनाएँ गुजराती की अपेक्षा बहुत कम उपलब्ध होती हैं। १६वीं शती में सूरदास ने सूरसागर के अंतर्गत इस प्रसंग का विस्तार से वर्णन किया है तथा नन्ददास ने 'भँवर-गीत' नामक एक स्वतंत्र रचना की। तुलसी की कृष्णगीतावली में तथा अष्टछाप के अन्य कवियों के स्फुट पदों में इस विषय के भी पद प्राप्त होते हैं। कृष्णदास का 'भ्रमरगीत' सदिग्ध

रचना है। १७वीं शती में कोई स्वतंत्र रचना नहीं मिलती केवल मुक्तको में उद्धव-गोपी सवाद यत्र तत्र वर्णित हुआ है।

गुजराती में १६वीं शताब्दी में नरसी के कुछ पद (शृंगारमाला और परिशिष्ट में) नाकर, चतुर्भुज तथा ब्रह्मदेव, तीनोंकी भ्रमरगीताएँ और भीम बैष्णव की 'रसिकगीता' प्राप्त होनी है। भालण के दशम स्कंध में भी प्रसंगानुकूल इसका वर्णन मिलता है। इसके अतिरिक्त प्रेमानंद की 'भ्रमरपचीशो' नानु मोट्टु दशमस्कंध की भ्रमरगीताएँ आदि भी हैं। नरहरि का 'उद्धव गोपी सवाद,' केशवदास की मथुरालीला और पूजासुत की 'हरिरस कथा' के अंत के कुछ अंश उल्लेखनीय हैं।

इस प्रसंग का आधार यो तो भागवत के दशम स्कंध के ४६, ४७ अध्याय हैं। किन्तु अनुवादको को छोड़कर अन्य सभी ने इसमें कुछ न कुछ परिवर्तन अवश्य किये हैं। निम्न विषया के परिवर्तन विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं—

- १ उद्धव के व्रज-गमन का हेतु
- २ नंद यशोदा से भेंट
३. कृष्ण का सन्देश
४. भ्रमर के प्रति उपालम्भ
५. गोपी-उद्धव-सवाद का आधार
- ६ उद्धव की कृष्ण से भेंट तथा व्रज-दशा वर्णन

उद्धव के व्रज-गमन का हेतु—भागवत के कृष्ण उद्धव को अपना सन्देश देकर नंद-यशोदा को प्रसन्न करने तथा गोपियों का विरह जस्य दुःख दूर करने के लिए भेजते हैं। सूरदास के कृष्ण उद्धव को गोपियों को ज्ञान सिखाने के लिए नहीं परन्तु स्वयं उनका ज्ञान-गर्भ मण्डित करने के लिए व्रज भेजते हैं। इस प्रकार सारी कथा का केन्द्र ही बदल जाता है। गुजराती कवियों में अनेक ने भागवत का आशिक अनुसरण करते हुए गोपिका के दुःख निवारणार्थ ही उद्धव का व्रज जाना वर्णित किया है।^{१११}

भालण के कृष्ण केवल माता यशोदा के दुःख का दूर करने के उद्देश्य से उद्धव को व्रज भेजते हैं परन्तु नाकर ने दोनों बानों का उल्लेख करके भागवत का पूर्णतया अनुसरण किया है।^{११२}

एकमात्र गुजराती कवि भीम ने वही कारण दिया है जो सूरदास ने आरोपित किया है। दोनों का साम्य दर्शनीय है—

सूर—याहि और कछु नही उपाय ।

मेरो प्रवट कह्यो नहि वदि है, ब्रजही देंउ पठाय ।

मुप्त प्रीति युवतिन की बहि कै यावौ बरी महत ।

गोपिन की परबोधन कारन जंह मुनत तुरन्त ।

अति अभिमान करैसो मन में योगिन की यह भाति ।

सूरश्याम यह निहचै करिकै बैठत है मिलि पाति ।

—सू० सा०, पृ० ६४०

मीम—अबु अभिमान ज्यारे ओघे मन आणियु ।

हवे अहेने गोकुल मेहलु हरिअे अेम जाणियु ।

—धृ० वा० दो० भाग ७, पृ० ६९६

नंद यशोदा से भेंट—भागवत के दशम स्कंध के ४६वें अध्याय में उद्धव तथा नंद यशोदा के बीच होने वाले वार्तालाप का ही वर्णन है । सारी रात्रि वे नंद की जिज्ञासा और यशोदा का दुख दान्त करने के लिए ज्ञानोपदेश देते रहें ।

सूरदास ने इस प्रसंग का वर्णन बहुत ही संक्षेप में किया है । उद्धव कृष्ण का जो सदेश यशोदा को देते हैं उसमें ज्ञान का किंचित् भी स्थान नहीं है । भागवत में उद्धव गोधूलि बेला में आते हैं और नंद उनका स्वागत करते हैं किन्तु सूरदास ने झुंड की झुंड गोपियों का नदादि के साथ स्वागतार्थ जाना वर्णित किया है—

नन्द हर्षित चले आगे सखा हर्षत अग ।

झुंड झुंडन नारि हर्षत चली उदधि तरंग ।

—सू० सा०, पृ० ६४६

भागवत के अनुसार गोपियों को उद्धव का रस देखकर अक्रूर के पुनरागमन का भ्रम होता है, कृष्ण बलराम के आगमन का नहीं किन्तु सूरदास ने दोनों का ही वर्णन किया है—

१. कंधो बहुरि अक्रूर क्रूर है जियत जानि उठि घायो है ।

—सू० सा०, पृ० ६४८

२. आवत बलराम श्याम मुनत दौरि चली वाम ।

मुकुट झलक पीतावर मन मन अनुरागे ।

—वही, पृ० ६४६

इस प्रकार सूर ने भागवत की वस्तु को नवीनता दे दी है ।

गुजराती में प्रेमानन्द ने सवाद के प्रसंग को भागवत के अनुसार ही नानु मोट्टु दशमस्कन्ध की दोनों भ्रमरगीताओं में समुचित स्थान दिया है। उनकी 'भ्रमरपचोदो' में भी इसका समावेश है। उद्धव नद को भागवत जैसा ही ज्ञान का उपदेश देते हैं। इनके अतिरिक्त अन्य किसी कवि ने इतना महत्त्व इस प्रसंग को नहीं दिया।

कृष्ण का सदेश—भागवत के कृष्ण उद्धव को मौखिक रूप से अपना सदेश देकर गोपियों की वियोग-व्यथा दूर करने का आग्रह करते हैं परन्तु वह सदेश क्या था इसका उसमें उल्लेख नहीं है। सूर के कृष्ण नद यशोदा, राधा, श्रीदामा तथा एक मित्र विशेष को पृथग्-पृथक् लिखित सदेश देते हैं—

पाती लिखि ऊधो कर दीन्ही।

—सू० सा०, पृ० ६४३

कुब्जा भी राधा के लिए ऊधो की पाती लिख कर देती है।

तुलसी की 'कृष्णगीतावली' तथा नददास के 'भ्रमरगीत' में पाती का प्रसंग नहीं है। उद्धव को मौखिक सदेश ही दिया गया है। गुजराती के किसी कवि ने 'पाती' द्वारा सदेश देने का वर्णन नहीं किया। नरसी मेहता ने लौटते समय उद्धव को, कृष्ण के लिए राधा द्वारा पत्र दिये जाने का अवसर उल्लेख किया है—

लाव लाव सखी अरु बागल लखीअे हरिने रे।

लखीतग चरणरजदास राधिका नारी के।

—न० कृ० वा०, पृ० ४१५ १६

भ्रमर के प्रति उपालम्भ—भागवत में उद्धव-गोपी सवाद के समय वही से एक भौरा आ जाता है जिसको गोपियाँ कृष्ण का दूत मानकर कृष्ण को उपालम्भ देने लगती हैं। "इसी के आधार पर सारा प्रसंग 'भ्रमरगीत' के नाम से प्रसिद्ध हो गया। भ्रमर के आगमन को लेकर नविया के दो वर्ण हो जाते हैं। प्रथम तो वे जिन्होंने भ्रमर का प्रसंग लिया है जिनमें सूरदास, नददास, बेहदेव, नावर और चतुर्भुज हैं। इनके पदों में अनेक पद ऐसे हैं जो वस्तुतः उद्धव के प्रति कहे गये हैं।"

प्रेमानन्द ने मोट्टु दशमस्कन्ध की भ्रमरगीता में भ्रमर को नितान्त नवीन रूप दे दिया है। भ्रमर गोपियों द्वारा वलिप्त कृष्ण दूत नहीं है वरन् स्वयं कृष्ण उस रूप को धारण करके गोपियों के बीच आते हैं। गोपियाँ उन्हें पहचान लेती हैं, पर उद्धव इस रहस्य को अन्त तक नहीं जान पाते—

गोष्ठी साभलवा गोपी उद्धवनी, साभल परीक्षित भूप ।

मथुरा थी श्रोतृष्ण पधार्या धरी भमरानु रूप ।

मधुकर बोले मधुरी वाणी, ते गोपी ना गुणगाय ।

उद्धव जी काश्ये नव पीछे, गोपिअ ओलस्या हरिराय ।

—श्रीम० भा०, पृ० ३२८

दूसरे वर्ग में भीम, नरहरि, भालुण आदि गुजराती के कवि हैं जिन्होंने भ्रमर का उल्लेख ही नहीं किया । उनका सारा वर्णन उद्धव-गोपी-सवाद के रूप में है और अपनी कृतियों का नामकरण भी उन्होंने उसी के अनुरूप किया है ।

गोपी-उद्धव-सवाद—भागवत में जो सदेश उद्धव ब्रजवासियों को देते हैं उसको सुनकर किसी में कोई प्रतिक्रिया नहीं होती । गोपियाँ अवश्य कृष्ण की स्मृति में विभोर हो जाती हैं किन्तु उसी से उनका विरह निवारण भी हो जाता है और वे उद्धव की पूजा करती हैं । उद्धव भी ज्ञान का सदेश देने के पूर्व और पश्चात् गोपियों की भक्ति की मुक्त हृदय से प्रशंसा करते हैं ।^{१५३} इससे स्पष्ट विदित होता है कि ज्ञान तथा भक्ति, निर्गुण तथा सगुण और योग तथा उपासना में प्रतिद्वंद्विता दिखाकर एक से दूसरे को श्रेष्ठ सिद्ध करना भागवतकार का उद्देश्य नहीं था ।

गुजराती तथा ब्रजभाषा के अनेक कवियों ने गोपियों द्वारा उद्धव के सदेश को बटु आलोचना, परिहास तथा तिरस्कार कराया है । ज्ञान और योग द्वारा निर्गुण ब्रह्म की प्राप्ति के निवृत्ति मार्ग को उपहासास्पद सिद्ध करके गोपियाँ भक्ति की श्रेष्ठता प्रतिपादित करती हैं और उद्धव अन्त में पराजित होकर उसे स्वीकार कर लेते हैं । सूरदास तथा भीम ने भक्ति की श्रेष्ठता का प्रतिपादन गोपियों का ही नहीं, कृष्ण का भी अभीप्सित सिद्ध करते हैं । नरसी के पदों में इसका कोई उल्लेख नहीं है ।

ब्रजभाषा के अन्य कवियों ने प्रायः सूर का ही अनुकरण किया है और गुजराती के कवियों भीम, प्रेमानंद आदि ने भी वैसे ही विचार व्यक्त किये हैं । इस प्रकार यह सवाद अपने आप में भागवत से पर्याप्त भिन्न रूप में विवक्षित हुआ है । नंददास, मेहदेव, नरहरि तथा प्रेमानंद ने उद्धव द्वारा ज्ञान पक्ष को विशेष विस्तार के साथ प्रस्तुत कराया है । गवाद के ही अन्तर्गत कुछ कवियों ने कृष्ण की विविध लीलाओं तथा अवतारों का भी सदर्भ दिया है ।^{१५४}

कुब्जा के प्रति व्यंग—भागवत की गोपियाँ कुब्जा के प्रति स्पष्ट रूप से व्यंग कही भी नहीं करती । एक स्थल पर मधुष के माध्यम से सपत्नी के प्रति ईर्ष्या भाव का प्रदर्शन मिलता है । मथुरा की स्त्रियों के प्रति भी जिज्ञासा मिश्रित इसी भाव

का प्रदर्शन किया गया है । इसके अतिरिक्त कई स्थलों पर लक्ष्मी के प्रति उपालम्ब स्पष्ट रूप से व्यक्त किया गया है । ^{१५५}

वस्तुतः दोनों भाषाओं के कवियों ने कुब्जा को व्यंग का आधार बना कर उसे वही स्थान दे दिया जो भागवतकार ने लक्ष्मी को दिया है । इस विषय में सूर, नन्ददास, नरसी, प्रमानन्द, भालुण आदि सबकी स्थिति एक सी है । सूर की गोपियों के पास कुब्जा ने पत्र भी भिजवाया है जिससे वे भ्रमर के प्रति 'कुबिजा तोहि पठायो' कह कर और भी बटु व्यंग करती हैं । ^{१५६}

उद्धव का कृष्ण से मिलकर व्रज-दशा वर्णन—भागवत में उद्धव के, गोपियों के भक्ति-भाव से, प्रभावित होने का विस्तार से वर्णन है, किन्तु कृष्ण से मिलकर उन्होंने क्या कहा इसका सकेतमान है—

कृष्णाय प्रणिपत्याह भक्त्युदेक व्रजोरुसाम्
यसुदेवाय रामाय राज्ञे चोपायनायदात् ॥७०॥

—द० स्क० ४७ अध्याय

सूरदास के उद्धव कृष्ण को अत्यन्त विस्तार से व्रज का समाचार देते हैं तथा भक्ति की महत्ता, ज्ञान योग की पराजय तथा गोपियों की विरह दशा का भी विशद वर्णन करते हैं । नन्ददास ने भी अपने भवर्गीत के अन्त में इसी प्रकार का सक्षिप्त वर्णन किया है । गुजराती भ्रमरगीताओं की परिसमाप्ति उद्धव विदा के पश्चात् ही हो जाती है । भालुण ने बहुत ही संक्षेप में उपसंहार के रूप में संदेश दिलाया है ।

कुब्जा (सैरध्री) रमण, अक्रूर गृह गमन, धृतराष्ट्र को संदेश प्रेषण—भागवत में यह तीनों प्रथम भ्रमरगीत के पश्चात् वर्णित हैं परन्तु सूरसागर में कुब्जा-कृष्ण समागम का वर्णन भ्रमरगीत के पूर्व ही प्राप्त हो जाता है । शेष दोनों यथाक्रम वाद में मिलते हैं । इस विषय में भालुण प्रमानन्द आदि दशमस्कन्धकारों ने भागवत के क्रम का अनुसरण करते हुए सूर की अपेक्षा अधिक विस्तार किया है परन्तु उसमें कोई उल्लेखनीय विशेषता नहीं है । प्रमानन्द ने अवश्य कुत्ती और धृतराष्ट्र के अतिरिक्त अक्रूर के पांडवों से मिलने का वर्णन किया है जो भागवत में नहीं है । ^{१५७}

जरासंध विजय, कालयवन और मुचकुन्द वध, द्वारका प्रस्थान—इन प्रसंगों के वर्णन की भी परिस्थिति पूर्ववत् ही है । सूरसागर में इनका वर्णन बहुत सक्षिप्त है, मुद्ग का वर्णन नदी के रूप में मात्र तक सीमित है । कालयवन और मुचकुन्द वध की कथाओं का मात्र एक पवित्र में वर्णन है और जिस योग प्रभाव से भागवत के कृष्ण ने समस्त मथुरावासियों को नवनिर्मित द्वारकापुरी में पहुँचा दिया उसका

सकेन भी सूर ने नहीं किया है। पूर्वोक्त गुजराती के कवियों ने इन सब प्रणालियों का सविस्तार वर्णन किया है। द्वारावर्ती-प्रवेश के समय रय को सोभा तथा चोगान के खेल का जो वर्णन सूर ने किया है वह न तो भागवत में है न गुजराती काव्यों में।^{१३१} भालण ने वालयवन की उत्पत्ति की कथा दी है जो ब्रह्म, विष्णु तथा हरिवंश पुराण में प्राप्त होनी है।

द्वारका-लीला

रुक्मिणी-हरण—इस विषय को लेकर गुजराती में ब्रजभाषा की अपेक्षा वही अधिक काव्य-रचना हुई। १५वीं शती में दोनों भाषाओं में रुक्मिणी सम्बन्धी विनीत स्वतंत्र काव्य का निर्माण हुआ हो ऐसा ज्ञात नहीं होता। किन्तु १६वीं शताब्दी में रुक्मिणी-विवाह सम्बन्धी नरसी का एक पद तथा अन्य रचनाएँ प्राप्त होनी हैं। काशीमुत्त शेषजी तथा फूड दोनों की 'रुक्मिणीहरण' नामक दो रचनाएँ मिलती हैं। भालण तथा केशवदास के दशमस्कन्धों में वर्णित रुक्मिणी विवाह भी उपेक्षणीय नहीं है और ब्रजभाषा में नददाम का 'रुक्मिणीमंगल' और सूरदास के सूर-सगर में 'श्रीकृष्णरुक्मिणी विवाह' तथा इसी विषय के उनके अन्य स्फुट पद प्राप्त हैं। १७वीं शती के ब्रजभाषा साहित्य में रुक्मिणी पर एक भी काव्य नहीं मिलता किन्तु गुजराती में अनेक है। देवीदास का 'रुक्मिणी-हरण' प्रेमानन्द के 'रुक्मिणी-हरण' ना सञ्जोको और 'रुक्मिणी-हरणकृष्णदास को रुक्मिणी-हरण हमचो या हमचडी' तथा विष्णुदाम का इसी नाम का काव्य उल्लेखनीय है। इनके अतिरिक्त इस शती में प्रेमानन्द, लक्ष्मीदास आदि ने भी अपने दशमस्कन्धों के अन्तर्गत इस प्रसंग का वर्णन किया है।

सूर और नददास ने मूलतः भागवत में दशमस्कन्ध उत्तरार्ध के ५२, ५३, ५४ अध्यायों में वर्णित कथा का ही अनुसरण किया है किन्तु गुजराती के कवियों ने अन्य पुराणों से भी सहायता ली है। शेषजी ने भागवत के अतिरिक्त हरिवंश और विष्णुपुराण का आश्रय लिया है।^{१३२} प्रेमानन्द ने इसमें से प्रथम दो पुराणों के साथ ब्रह्मवैवर्त के श्रीकृष्णखण्ड का उल्लेख और किया है। विष्णुपुराण का आश्रय उन्होंने नहीं लिया है। रुक्मिणीहरण के रचयिता फूड तथा इस विषय के उक्त अन्य सभी गुजराती कवियों पर भागवतके पुराणों की कथा का प्रभाव है। भालण ने भी अन्य पुराण का आधार स्वीकार किया है—

‘कही कथा भागवतनी, काई अन्य पुराण’

इस प्रभाव को स्पष्टतया परिलक्षित करने के लिए आवश्यक है कि रुक्मिणी हरण की कथा के विभिन्न अंशों पर पृथक्-पृथक् विचार किया जाय।

१. कुंडिनपुर—रुक्मिणी के पिता भीष्मक की राजधानी का नाम पुराणों में कुंडिनपुर ही मिलता है। परन्तु सूर, नददास तथा मालण ने 'कुंदनपुर' लिखा है और प्रेमानंद ने 'कुतलपुर'।^{१०६} एक स्थल पर प्रेमानंद ने 'कुंदनपुर' भी लिखा है तथा सूर ने भागवतोक्त 'कुंडिनपुर' रूप को भी स्वीकृत किया है।

२ नारद का हस्तक्षेप—कुछ कवियों ने कृष्ण के प्रति रुक्मिणी के पूर्वराग का कारण नारद द्वारा उनका गुणगान माना है। भागवत में इसका स्पष्ट उल्लेख नहीं है। सूर ने भी नारद को स्थान नहीं दिया पर नददास ने 'जब ते तुम्हारे गुणगान सुनिजत नारद गाए' लिखा है। गुजराती के शेष, देवीदास, वृष्णदास तथा प्रेमानंद ने यह कार्य नारद को ही दिया है। प्रेमानंद ने नारद को विवाह करवाने वाले पुरोहित का रूप दे दिया है। भीष्मक उनको श्रीफल के साथ कृष्ण के पास भेजते हैं। वे उन्हें श्रीफल देने हुए रुक्मिणी के प्रेम का वर्णन करते हैं।^{१०७}

प्रेमानंद ने नारद का कलहकारी स्वभाव भी दिखाया है। राह में आते हुए नारद शक से मिलते हैं, उसको इस विवाह की सूचना देते हैं और द्रविड देश का राजा कहकर शिशुपाल का गुणगान करने लगते हैं। परिचय में अपने को शिशुपाल के लिए कुंडिनपुर में भग्न्या खोजने के लिए आया बताते हैं। शक बहिन का विवाह शिशुपाल से करने की स्वीकृति दे देता है। फलतः आगे सघर्ष होता है। इस प्रसंग में नारद का यह रूप किंसा पुराण में नहीं है।

३. कृष्ण के नाम रुक्मिणी की पत्नी तथा बाहक हरिभट्ट ब्राह्मण—हरिभट्ट नाम के अतिरिक्त कथा के इस अंश का मूलाधार भागवत ही है। रुक्मिणी किसी 'प्राप्त द्विज' को बुलाकर 'गुह्य संदेश' भेजती है।^{१०८} पत्नी का तथा किसी चमत्कारिण ऋषि से ब्राह्मण के पहुँचने का उल्लेख वहाँ नहीं है। रुक्मिणी ने 'राक्षसेन विधिनोद्वह' तथा 'बुलदेविप्राप्ता' कह कर हरण की सारी विधि कृष्ण को बतला दी है। हरिवंश पुराण में कृष्ण ने बलराम से पूछ कर हरण किया।^{१०९} विष्णुपुराण में यह प्रसंग अत्यंत संक्षिप्त है। ब्रह्मवैवर्त में द्विज पतिवा उग्रसेन को देता है।^{११०} ब्राह्मण का नाम हरिभट्ट किसी पुराण में प्राप्त नहीं होता।

हरण विधि का स्पष्ट उल्लेख न करते हुए भी मूरदास और नददास ने पाती का स्पष्ट वर्णन किया है। मूर ने 'द्विज पतिवा दे बहियो श्यामहि' के साथ मौखिक संदेश के रूप में 'बाजे दास जानि हों साची आयो यादवराय' लिखकर वृष्ण के

बुलाने का संकेत मात्र दे दिया है। नददास ने केवल 'उचित होइ मो करिये' कहा है रुक्मिणी मंगल में कृष्ण आँखों में आँसू आ जाने के कारण द्विज में ही पत्रिका पढ़वाते हैं। हरिभट्ट नाम दोनों में से कोई नहीं देता।

गुजराती के प्रेमानन्द और देवीदास की कृतियों में हरिभट्ट का स्पष्ट उल्लेख है शेष में नहीं। प्रेमानन्द ने ब्राह्मण के बुलाने के स्थान पर स्वयं रुक्मिणी का उसके घर जाना वर्णित किया है। ब्राह्मण के चमत्कारिक ढंग से पहुँचने का दोनों ने मित्र मित्र रूप में वर्णन किया है। शयजी ने कृष्ण के नद और सुन्द नामक दो गणों का, देवीदास ने थक कर सोये हुए ब्राह्मण को कृष्ण कृपा का तथा प्रेम नद ने चार मोजन चल कर वृक्ष की छाया में सोये हुए भूखे ब्राह्मण को कृष्ण की रुक्मिणी शक्ति का आश्रय दिलाया है। प्रेमानन्द ने हरण तिथि 'वैशाख सुदी हरिपर्वणि गुरु-वार कृपा अब तणो' का भी उल्लेख किया है। रुक्मिणी की पत्नी पाने के पश्चात् शयजी के कृष्ण उग्रसेन को उसकी सूचना देते हैं—

आनन्द आणी उठी आने उग्रसेन वने जाय ।

बेह पाण्य जोडी शीस नामी पत्र मेहलू पाय ॥२७॥

४ देवी का प्रत्यक्ष प्रकट होना—इस प्रसंग में सूर ने 'गौरी सुनि मुसकायो' तथा नददास ने 'ह्वै प्रसन्न अविका कहति मुनु रुक्मिनि सुदरि' लिखकर देवी की प्रसन्नता का वर्णन किया है। भागवत में ऐसा कुछ नहीं है।

गुजराती में शेष जी ने 'मुद्रिका सहीत कर गह्यो सखी ये जाणै वैष्णवोभाय', 'देवीदास ने नमस्कार करता प्रमन्न यथा आशीष अबे दीध' लिखा है किन्तु प्रमानन्द ने देवी द्वारा रुक्मिणी को आलिंगित करने तथा फिर उनकी सखी बन जानने का भी वर्णन किया है—

हुतो सहेली रूपे थाऊ ।

अवा रुक्मिणी रस्ता मा रमे । जन जुवे तने मनगमे ।

५ विवाह वर्णन—भागवत में 'पुरमानीय विधिवदुपयमे कुरुद्रह (१०।५५।५३) अर्थात् द्वारका में विवाह के विधिवत् सम्पन्न होने का संकेत भर है। नददास ने भी इसी प्रकार 'विधिवत् कियो विवाह तिहू पुर मंगल गाये' लिखा किन्तु सूरदास ने विवाह का पूर्ण वर्णन किया है। ब्रह्मा द्वारा, इन्द्र की उपस्थिति में, विवाह सम्पन्न होता है।

सूरसागर में स्वयं कृष्ण ही सत्यभामा के हृदय में पारिजात की प्रेरणा उत्पन्न करते हैं। वे 'मवन भय हरन असुर अतकारी' कृष्ण नरवासुर के बदीगूह से कन्याओं के उद्धार के लिए ऐसा करते हैं।

गुजराती कवियों ने पारिजात के लिए सत्यभामा के रुठने के सम्बन्ध में इससे भिन्न क्या दी है। नारद एक पारिजात वा वृक्ष द्वारका में लाते हैं कृष्ण उसे रुक्मिणी को देते हैं। सत्यभामा सखी से इस बात को सुनते ही ईर्ष्यालु होकर कोपभवन में चली जाती है। कृष्ण उसे मनाने के लिए स्वर्ग से पारिजात लाकर देते हैं। मीरा तथा भालण ने यही क्या दी है जो ब्रजभाषा में नहीं मिलती।

अन्य विरोधियों का वध—द्वारकावासी कृष्ण वाणासुर, पौंड्रक, शिशुपाल, शाल्व और दन्तवक्र आदि का वध करते हैं। ये भागवत की क्याएँ सूरसागर में बहुत संक्षेप में प्राप्त होती हैं। गुजराती में भी दशमस्कन्धकारों ने कोई विशेषता न दिखाते हुए इनका साधारण रूप में ही समावेश किया है। भागवत के 'पौंड्रक' को सूर ने 'पुडरीक' और भालण ने 'प्रौढक' बना दिया है।^{१८}

बलराम का ब्रजगमन तथा यमुनार्चण—भागवत दशम के ६५ वें अध्याय में वर्णित इस क्या के प्रसंग में सूर ने ब्रजवालाओं के उद्गारों का विस्तार से वर्णन किया है जो गुजराती के दशमस्कन्धकारों ने नहीं किया।

अन्य प्रसंग—भागवत में वर्णित नृग-उद्धार, नारद-संशय, देवकी-पुत्र प्राप्ति आदि कुछ और प्रसंग भी दोनों भाषाओं की उपर्युक्त कृतियों में उपलब्ध होते हैं जिनमें कोई उल्लेखनीय बात नहीं है।

कुक्षेत्र में पुनर्मिलन—कुक्षेत्र में सूर्यग्रहण के अवसर पर कृष्ण तथा ब्रजवासियों के पुनर्मिलन का भागवत के ८२वें अध्याय में वर्णन है और गुजराती दशमस्कन्धकारों ने उसी के अनुसार इसे भी चित्रित किया है परन्तु सूरदास ने उसका स्वतंत्र वर्णन करके पर्याप्त नवीनता का समावेश कर दिया है।

नहलें द्वारका जाते हुए अधिक के अति ब्रजवालाओं तथा यशोदा के सदेश का वर्णन है फिर राधा की विरहावस्था विषयक पद हैं (पृ० ७५०-५४) उसके बाद कृष्ण रुक्मिणी का वार्तालाप है। कृष्ण रुक्मिणी से ब्रजवासियों के स्नेह की प्रशंसा करके अपना दुख प्रकट करते हैं फिर सभा में यादवों से परामर्श करके कुक्षेत्र पर्व स्नान के लिए जा पहुँचते हैं। वहाँ से वे एक दूत ब्रज से नदादि को लेने के लिए भेजते हैं जो ब्रज आकर नद यशोदा से सदेश कहता है। राधा

इसे सुनते ही रोने लगती है । एक सखी उसे समझाती है । तत्पश्चात् उत्साहपूर्वक सभी ब्रजवासी अपने अपने वाहनों पर कुक्षेत्र पहुँचते हैं । जब रुक्मिणी कृष्ण से पूछती है कि राधा कौन है तो कृष्ण राधा का परिचय देते हैं । रुक्मिणी राधा को अपने मन्दिर ले जाती है कृष्ण भी वहाँ पहुँचते हैं फिर राधा माधव का मिलन होता है । इसके बाद कृष्ण ब्रजवासियों से मिलते हैं (पृ० ७५७ तक) ।

भागवत में न रुक्मिणी-कृष्ण का सवाद है न पथिक द्वारा संदेश भेजने की बात । कृष्ण कोई दूत भी नहीं भेजते, नदादि स्वयं कृष्ण का कुक्षेत्र में आना सुनकर वहाँ पहुँच जाते हैं । कृष्ण पहले नद यशोदा से मिलते हैं फिर गोपियों से ।

सूर ने राधाकृष्ण के मिलन को ही प्रधानता दी है ब्रजवासियों तथा राधा-कृष्ण के पुनर्मिलन का वर्णन ब्रह्मवैवर्त पुराण के कृष्ण जन्म खंड के १२६-२७ अध्यायों में मिलता है परन्तु उसमें अकेले कृष्ण ब्रज जाते हैं और सबको गोलोक ले जाते हैं । ब्रह्मवैवर्तकार ने कुक्षेत्र में राधाकृष्ण मिलन नहीं कराया अतएव सूर द्वारा वर्णित प्रसंग या तो स्वकल्पित है या उस पर कुछ कुछ ब्रह्मवैवर्त की छाया मानी जा सकती है । गुजराती के किसी भी दशमस्कंधकार ने ऐसा वर्णन नहीं किया । प्रेमानंद का दशमस्कंध तो अपूर्ण ही है ।

कृष्ण कथा के अतिरिक्त कृष्ण सम्बन्धी वस्तुओं यमुना, मुरली, व्रज आदि पर भी स्वतंत्र रूप से काव्य रचना हुई है ।

सिद्धान्त विषयक काव्य—कृष्ण-लीलाओं पर आधारित काव्यों के अतिरिक्त भक्ति तथा सिद्धान्त विषयक काव्य भी रचे गये । इस विषय में गुजराती में केवल नरसी के 'भक्तियाननापदो' उपलब्ध होते हैं ।

ब्रजभाषा में बल्लभ-सम्प्रदाय में नंददास की 'सिद्धान्त पंचाध्यायी' सूर आदि अष्टछाप के कवियों के पद, शोभाचंद का 'भक्ति विद्यान'; राधावल्लभी-सम्प्रदाय में हितहरिवंश, हरिराम घ्यास आदि के सिद्धान्त विषयक पद और ध्रुवदास कृत 'भजनसत', भजन शिक्षा, 'वैदकलीला', 'भजनकुडली', 'खालहुलास', 'जीवदिसा'; निम्बार्क सम्प्रदाय में हरिव्यास तथा परशुराम देव की रचनाएँ तथा हरिदासी सम्प्रदाय के स्वामी हरिदास तथा विहारिन देव के सिद्धान्त के पद पीतांबर देव की सिद्धान्त की साखी, रसिक देव की "भक्तिसिद्धान्तमणि" उल्लेखनीय है ।

पादटिप्पणियाँ

१ क मरदास ह्रीं श्रीं नरहरि वर्मा पु० २६१ प्रथम सप्तशतक

ख गोकुले मयुराया च द्वारावत्या तत क्रमात् ।

कृष्ण लीला त्रिधा प्रोक्ता तत्तदभेदरनकथा ॥

—श्रीकृष्ण लीला समष्टि धी धर भारि

२ गुजराती—मीम हरि० बी० पु० ११८ नरसी न० कृ० ११० पु० ३१६ लक्ष्मीदास
दशमस्कन्ध कदवा ० प्रेमनन्द श्रीम० भा० पु० २३०

जनमाया—सूरदास सु० सा० पु० १२६ १३० नन्ददास नद० पु० २०९

३ भातख—दशमस्कन्ध पु० १७ १९

४ गुजराती—भातख दशमस्कन्ध पु० १९ केशवदास श्रीकृष्ण ली० का० पु० १८ प्रेमनन्द
श्रीम० भा० पु० २३२

जनमाया—नन्ददास नद० पु० २१३

५ मा० १० ६ ७

६ क म० बी० आ० १०

ख हरिवंश अ० ६२

७ सा सेषवैकरोपस्य मा० १० ६ ७

गुजराती—मीम हरि० बी० पु० १३६, १३७ नरसी न० कृ० का० पु० ३१६, ५३३
भातख अ० स्क० पु० २१ केशवदास कृ० लीला० का० पु० २८ प्रेमनन्द
श्रीम० भा० पु० २३३ २३०

जनमाया—सूरदास सु० सा० पु० १३३ ९ नन्ददास नद० पु० २२१ गदाधरमठ
श्री० ग० का० पु० २१

८ प्रेमनन्द श्रीम० भा० पु० २३९

९ सु० सा० पु० १३५

१० वदमपु० २०२ ८२ ८५ जज्ञ० पु० १८३ २२ २८ विष्णु० पु० ० १ ७

११ का० समा० ह० प्र० न० १६३

१२ वा० समा० ह० प्र० न० १२९

१३ न० कृ० का० पु० ३२५

१४ न० कृ० का० पु० ३६०

१५ मीम हरि० बी० पु० १३८ भातख दशमस्कन्ध पु० २१ केशवदास श्रीकृ० ली० का०
पु० ११ १३

१६ गुजराती—नरसी न० कृ० का० पु० ३१६ प्रेमनन्द श्रीम० भा० पु० २३२ शिवदास
का० समा० ह० प्र० न० ५९ ५ कदवा ०

- प्रजभाषा—सूरदास : सू० सा०, पृ० १३६
 नन्ददास : नन्द०, पृ० २२५, २२६; परमानन्द : पृ० १२७, वर्ग १
१०. प्रजभाषा—सूरदास : सू० सा०, पृ० १३८; नन्ददास, नन्द०, पृ० २२६,
 गुनराती—केरवदास : श्रीकृ० ली० का०, पृ० १३, मानव : दशमस्कंध, पृ० ११; प्रेमार्नद
 श्रीम० भा०, पृ० २३९
१८. गुनराती—मातव : दशमस्कंध, पृ० ३१; प्रेमार्नद : श्रीम० भा०, पृ० २६
 प्रजभाषा—सूरदास : सू० सा०, पृ० १३८
१९. प्रेमार्नद : श्रीम० भा०, पृ० २५०
 २०. नन्ददास : नन्द०, पृ० २२८
 २१. सूरदास : सू० सा०, पृ० १८४
 २२. नन्ददास : नन्द०, पृ० १२८
 २३. केरवदास : श्रीकृ० ली० का०, पृ० १६; प्रेमार्नद : श्रीम० भा०, पृ० २५०
 २४. प्रेमार्नद : श्रीम० भा०, पृ० २५०
 २५. सूरदास : सू० सा० पृ० १६५
 २६. सूरदास : सू० सा० पृ० १६६
 २७. नन्ददास : नन्द०, पृ० २३१, २३४
 २८. नरसी : न० कृ० का०, पृ० २६८; भीम : हरि० सो०, पृ० १४२
 २९. मातव : दशमस्कंध, पृ० १०
 ३०. केरवदास : श्रीकृ० ली० का०, पृ० ३०
 ३१. केरवदास : वही० पृ० ३१
 ३२. सूरदास : सू० सा०, पृ० १६३, १६५, पद २१—२२
 ३३. सूरदास : सू० सा०, पृ० १६३, पद २१
 ३४. केरवदास : श्रीकृ० ली० का०, पृ० ३०, ३१; परमानन्द : हरि० सो०, का० ख० पृ० १०,
 पृ० १२५
 ३५. प्रज्ञावेद : कृ० क० १३-२६, १३-३०; मातवत : दशमस्कंध, १० २३
 ३६. प्रेमार्नद : श्रीम० भा०, पृ० २५०
 ३७. प्रज्ञावेद : कृ० क० १३ २३, २४, प्रेमार्नद : श्रीम० भा०, पृ० २५१, २५६
 ३८. प्रेमार्नद : श्रीम० भा०, पृ० २५६, ०५८
 ३९. सूरदास : सू० सा०, पृ० १३६, १३६-३७
 ४०. सूरदास : सू० सा०, पृ० १८१, १८२
 ४१. प्रजभाषा—सूरदास : सू० सा०, पृ० १८०
 गुनराती—प्रेमार्नद : श्रीम० भा०, पृ० २५३; भीम : हरि० सो०, पृ० १५०; मातव : दश
 स्कंध, पृ० ३०
 ४२. मातवत : १० : १० : २०
 ४३. सूरदास : सू० सा०, पृ० १८१, १८२, १८५
 कृ० का०—११

४३ प्रजमाथा—सूरदास सू० सा०, पृ० १८३, नंददास नंद०, पृ० २३७, तुलसीदास कृ०
मी०, पद, १०.

गुजराती—केशवदास श्रीकृ० ली० का०, पृ० २०, प्रेमानन्द श्रीम० भा०, पृ० २५६

४५ मा० १० ८ १

४६ प्रेमानन्द श्रीम० भा०, पृ० २५१

४७ प्रेमानन्द वही

४८ भागवत १० ८ १२, प्रज्ञवैवर्त कृ० ख० १३ ८१, ८२, ८३, ८५

४९ प्रेमानन्द श्रीम० भा०, पृ० २५१

५० प्रेमानन्द वही

५१ प्रज्ञवैवर्त कृ० ख० १३ ८१ प्रेमानन्द श्रीम० भा०, पृ० २५२

५२ प्रेमानन्द वही

५३ सूरदास : सू० सा०, पृ० १३८, १४०

५४ सूरदास सू० सा० पृ० १४०

५५ भागवत १० ८ २, १० ११ : १६

५६ सूरदास सू० सा०, पृ० १४१, बलभरसिक शीव० १० वा०, पृ० ७

५७ सूरदास सू० सा०, पृ० १४२

५८ नंददास नंद०, पृ० २८८, बलभरसिक शीव० १० वा०, पृ० ७

५९ भागवत १० ८ २१ २६

६० प्रजमाथा—सूरदास सू० सा० पृ० १३० १४३ ४६, नंददास नंद०, पृ० २३०,
गुजराती—भालख : दश० ६४०, पृ० ३०, केशवदास श्रीकृ० ली० का०, पृ० ३८, ३९,
प्रेमानन्द श्रीम० भा०, पृ० २५२

६१ प्रजमाथा—सूरदास सू० सा०, पृ० १४२ पृ० १४३, १४४ नंददास नंद०, पृ० २३०,
गुजराती—भालख पृ० ३१, केशवदास श्रीकृ० ली० का० पृ० ३८

६२ नरसी न० कृ० का०, पृ० ३६०, भालख दश० ६४०, पृ० ३१, केशवदास श्रीकृ० ली०
का०, पृ० ३९, प्रेमानन्द : श्रीम० भा०, पृ० २५२

६३ प्रजमाथा—सूरदास सू० सा०, पृ० १४३ १४८, नंददास नंद०, पृ० २३१
गुजराती—नरसी न० कृ० का० पृ० २६६, भालख अ० कृ० द० ६४०, पृ० ३०, प्रेमानन्द
श्रीम० भा०, पृ० २५२

६४ प्रजमाथा—सूरदास सू० सा० पृ० १४४

गुजराती—नरसी : न० कृ० पृ० ४५८, ४५९, केशवदास श्रीकृ० ली० का० पृ० ४०

६५ सूरदास सू० सा०, पृ० १४६, भालख द० ६४० पृ० ३६

६६ भागवत १० ८ ३१, भालख द० ६४० पृ० ३८ प्रेमानन्द श्रीम० भा०, पृ० २५३

६७ प्रजमाथा—सूरदास सू० सा०, पृ० १४८,

गुजराती—नरसी न० कृ० पृ० ४०२ ५०३, भालख द० ६४०, पृ० ३८, प्रेमानन्द
श्रीम० भा०, पृ० २५५

- ६८ सूरदास सू० सा० पृ० १५३
- ६९ मालव द० स्त० पृ० १५३
- ७० नरसी न० कृ० का० पृ० ३६१ ३६६ ३६७
- ७१ हिम्ब शोक द आलवासै—जी० एस० एम ह्पर
- ७२ वही
- ७३ प्रजमाषा—सूरदास सू० सा० पृ० १५५ ५९
गुजराती—नरसी न० कृ० का० पृ० ३५८ ३६२
- ७४ सूरदास सू० सा० पृ० १५७ १६३ १६७
- ७५ नरसी न० कृ० का० पृ० ३६२ ३६५ मालव द० स्त० पृ० १७
- ७६ सूरदास सू० सा० पृ० १६२ १८८
- ७७ सूरदास वही० पृ० १६३
- ७८ प्रजमाषा—सूरदास वही० पृ० १६०
- ७९ गुजराती—मालव द० स्त० पृ० ३० केशवदास श्रीकृ० ली० का० पृ० ६०
- ८० प्रज्ञवैवत अ० १३ श्लोक २ ३ आलवर्ति तृतीय अंक
- ८१ भागवत १० अ० २९ ३०, १० १० अ०
- ८२ सूरदास (अ) सू० सा० पृ० १६१ १६३ (आ) वही० पृ० १६३, १७० (इ) वही० पृ० १६८ (ई) वही० पृ० १६९ (उ) वही० पृ० १७२ (ऊ) वही० पृ० १७३, (ए) वही० पृ० १७६
- ८३ प्रजमाषा—नन्ददास नद० पृ० २३१ २३३ तुलसीदास कृ० गी० पद २ ३
गुजराती—नरसी न० कृ० का० पृ० ३६१ ५८१ ८२ मालव द० स्त० पृ० ३०
केशवदास श्रीकृ० ली० का० पृ० ५३ प्रमानन्द श्रीम० भा० पृ० २५१ २५३
- ८४ प्रजमाषा—तुलसीदास कृ० गी० पद १३
गुजराती—मालव द० स्त० पृ० ५०
- ८५ सूरदास सू० सा० पृ० १८८
- ८६ नरसी न० कृ० का० पृ० ५८२ ८३
- ८७ प्रजमाषा—सूरदास सू० सा० पृ० १२८ नन्ददास नद० पृ० २३५
गुजराती—मालव द० स्त० पृ० ५३ केशवदास श्रीकृ० ली० का० पृ० ५३,
प्रमानन्द न० कृ० का० पृ० २५६ २६०
- ८८ कृष्ण प्रीतलेख ८ दि० मू० सेल्समेट हरिवंशपुराण अध्याय ६५ ६६
- ८९ देविप चन्द्राव ८६ सूरदास तथा प्रमानन्द
- ९० प्रमानन्द श्रीम० भा० पृ० २६०
- ९१ नरसी न० कृ० का० पृ० ३१३
- ९२ सूरदास सू० सा० पृ० १९०
- ९३ गुजराती—प्रमानन्द श्रीम० भा० पृ० २६१ २६२ मालव द० स्त० पृ० ५५
प्रजमाषा—नन्ददास नद० पृ० २३७

८२ भागवत १० १२ १४

८३ प्रजभाषा—सूरदास सू० सा० पृ० १६२ नन्ददास नन्द० पृ० २५० २५१

गुजराती—नरसी न० कु० का० पृ० ११४ मालव्य द० रुक्० पृ० ५९ प्रेमानन्द श्रीम०
भा० पृ० २६२ २६३

९५ सूरदास सू० सा० पृ० १६२ १६३ १६७ १९९ २०२

९६ सूरदास बही० पृ० ३९९

९७ मालव्य द० रुक्० पृ० ५८

९८ प्रेमानन्द श्रीम० भा० पृ० २६४

९९ सरसी न० कु० का० पृ० ४१४ ५८० ८१

१०० कृष्ण प्राबलेम क क ६ भागवत १० १५ ३१ ३२ प्रज्ञवैवर्त ४ २२ २६ ३०

१०१ मालव्य द० रुक्० पृ० ६८

१०२ गुजराती—केशवदास श्रीकु० सी० का० पृ० ७०

प्रजभाषा—सूरदास स० सा० पृ० २१२ नन्ददास नन्द० पृ० ३७२

१०३ सूरदास स० सा० पृ० २१५ २१६

१०४ सूरदास बही० पृ० २१७ २१८

१०५ प्रेमानन्द श्रीम० भा० पृ० २६६ २७०

१०६ प्रजभाषा—सूरदास सू० सा० पृ० ५२०

गुजराती—प्रेमानन्द श्रीम० भा० पृ० २७० ७१ नरसी न० कु० का० पृ० ४६३ ४६४

१०७ प्रजभाषा—सूरदास सू० सा० पृ० ११७

गुजराती—प्रेमानन्द श्रीम० भा० पृ० २७२

१०८ सूरदास सू० स० पृ० २२४ २२५

१०९ भागवत १० १५ ३० प्रज्ञवैवर्त कु० ख० ४ १४ १५ १६

११० सूरदास सू० सा० पृ० २३३

१११ प्रजभाषा—सूरदास सू० सा० पृ० २३४

गुजराती—प्रेमानन्द श्रीम० भा० पृ० २७

११२ नरसी न० कु० का० पृ० ४३४

११३ कीकुबसही मालव्य द० रुक्० सगा० पृ० ५० ५१ ५२ ५३

११४ भागवत १० १० २५ १० १६ १२ प्रज्ञवैवर्त कु० ख० ४ १९ १७८

११५ सूरदास सू० सा० पृ० २३१ नन्ददास नन्द० पृ० २८० ८५

११६ प्रजभाषा—सूरदास सू० सा० पृ० २३२

गुजराती—प्रेमानन्द श्रीम० भा० पृ० २७४ नरसी न० कु० का० पृ० ४३४

११७ प्रेमानन्द श्रीम० भा० २७५ २७६

११८ सूरदास सू० सा० पृ० २६६ २६८ २६९ २७० २७१ २७२ २७३

भागवत १० २३ २५ १०१ २५ २ १० ५७ १२

११९. प्रेमानंद : श्रीम० मा०, पृ० २८२-२८३

१२०. प्रेमानंद : वही, पृ० २८३

१२१. मागवत : १० : २५ : १२; मङ्गलवैवर्त : ४. २१ : १४

मङ्गलापा—सूरदास : सू० सा०, पृ० २७५, नंददास : नद०, पृ० २१०

गुजराती—नरसी : न० कु० का०, पृ० ४६३, मालव : दश० स्तं०, पृ० ८६, केशवदास :

श्रीकृ० का०, पृ० ९१, प्रेमानंद : श्रीम० मा०, पृ० २८४

१२२. नरसी : न० कु० का०, पृ० २६५

१२३. नंददास : नद०, पृ० २१८, सूरदास : सू० सा०, पृ० २६६

१२४. मागवत : १० : २७ : १

१२५. सूरदास : सू० सा०, पृ० ५२८, ५३४, ५४३, ५४४, ५४५

१२६. प्रेमानंद : श्रीम० मा०, पृ० २९८, २९९, ३००

१२७. सूरदास : सू० सा०, पृ० २३४

१२८. गुजराती—मालव : दशम० स्तं०, पृ० ५६, ५९, ६०, प्रेमानंद : श्रीम० मा०, पृ० २७५;

प्रेमानंद : श्रीम० मा०, पृ० २६८

मङ्गलापा—सूरदास : सू० सा०, पृ० २३४

१२९. मङ्गलापा—सूरदास : सू० सा०, पृ० २५२

गुजराती—मालव : दश० स्तं० पृ० ८०

१३०. मागवत : १० : २२ : ६

मङ्गलवैवर्त : ४ : २० : ६३

सूरदास : सू० सा०, पृ० २५४

१३१. मालव : दश० स्तं०, पृ० ७६; कायु : का० ह० प्र० न० १६१, प्रेमानंद : श्रीम० मा०

पृ० २७८

१३२. कायु : का० ह० प्र०, न० ३६१

१३३. सूरदास : सू० सा०, पृ० २६५

१३४. प्रेमानंद : श्रीम० मा०, पृ० २२१

१३५. मङ्गलवैवर्त पुराण ६ : ६ : २३६, २३८, २३९, वही, ६ : ३ : १०६

१३६. ऋग्वेदगीतमणि : राधापसरण स्तोत्र ४५

१३७. सूरदास : सू० सा०, पृ० २४२, नंददास : नद०, पृ० २३०, माधवदास : माधुरी वाणी

पृ० ९४, हरिराम व्यास : न्यासवाणी, उत्त० पृ० ४४३ ४५३

१३८. मङ्गलवैवर्त पुराण : ३ : २ : ६१

१३९. सूरदास : सू० सा०, पृ० २०४, २०७, २०८, २०९

१४०. सूरदास : वही, पृ० २०६

१४१. नरसी : न० कु० का०, पृ० २७०, २१७, ४१७, ५०४, ५८२

१४२. सूरदास : मङ्गलीला, पृ० १०, १२, १३, १८, ४२

१४३ भुवदास बही पृ० १५३ १६० १६८ १७०

१४४ सूरदास सू० सा० पृ० ५५८

१४५ नरदास नद० पृ० ४२०

१४६ नरसी न० कृ० ५१० पृ० २२९ २३८ २४३

१४७ ब्रह्मवैवर्त पुराण ४ ६९ ४७ ५४

१४८ नरदास ख्याम समार्ई पृ० ११७ ११८ १२१

१४९ सूरदास सू० सा० पृ० २४५ ४६ २४८

१५० केशवदास श्रीकृ० सा० ५१० पृ० १०६ १०८

१५१ जयदेव गीतगाविंद चतुर्थ सर्ग

१५२ सूरदास सू० सा० पृ० २४२ २४३ २४४

१५३ सूरदास बही पृ० ३७२ ३७३

१५४ सूरदास बही पृ० ३५९ हितहरिषय हितचोरासी पद सख्या ३१

१५५ सूरदास सू० सा० पृ० ४०३ ४०४ ४०५ सूरदास बही पृ० २५७ २५ २६० २६१

१५६ नरदास नद० पृ० ४०५ हरिराम न्यासवाली कर्त० पृ० ५०९ ५१०

१५७ मीरा मी० प० पृ० ६९ ६० नरसी न० कृ० ५१० पृ० ३५२ २४३ २४४

१५८ गोमा सप्तपत्नी १ ८९

गीतबही बली० २२

ब्रह्मवैवर्त पुराण : कृ० सा० १५ १४६ ५८ ७१ २८ ७५

गीतगाविंद द्वादश सर्ग

१५९ भुवदास हितसिमार लीला पद ११ हरिदास नि० मा० प० २१८

१६० श्रीमट्ट नि० मा० पृ० १८ माधवदास बशीबट बाबुरी पृ० ३४

१६१ सूरदास सू० सा० पृ० ५१० ५१०

१६२ गुजराती—नरसी न० कृ० ५१० पृ० ५० २२१

ब्रजभाषा—सूरदास सू० सा० पृ० ५४८

१६३ गुजराती—नरसी न० कृ० ५१० पृ० ४५३

ब्रजभाषा—सूरदास सू० सा० पृ० ५५४

१६४ ब्रजभाषा सूरदास बही पृ० ५२४ २५

गुजराती—नरसी न० कृ० ५१० पृ० ४५४

१६५ सूरदास सू० सा० पृ० ५२५ ५२८ २६

१६६ ब्रजभाषा—सूरदास बही पृ० ५२६

गुजराती—नरसी न० कृ० ५१० पृ० ४४२

१६७ गुजराती—नरसी बही पृ० १४१ ५३७ ११८ बासवदास बुधाचरा ६

ब्रजभाषा—सूरदास सू० सा० पृ० ५४८ नरदास नद० पृ० १५७

१६८ हरिराम यक्ष पृ० ११ ब्रजदास ब्रजदास सत खद ११ १४

१६६. माधवदास : माधुरीवासी, पृ० ६३, ६४, ६०
१७०. केशवदास वैष्णव : मयुरासीला, पृ० २३
१७१. नंददास : नंद, पृ० १६, १९
१७२. भुवदास : रसहरावली, बंद ७६
१७३. गुजराती—नरसी : न० कृ० का०, पृ० ५२४; प्रेमानंद : 'मास' पद १२; रत्नेरवर : पृ० का० दो०, भाग ६, पृ० ५०२—३
- प्रजभाषा—नंददास . नंद, पृ० २५
१७४. नरसी . न० कृ० का०, पृ० ५२५; प्रेमानंद : प्रेमानंद कृत 'मास,' पद ६५; रत्नेरवर : पृ० का० दो०, भाग ६, पृ० ५०३
१७५. नरसी : न० कृ० का०, पृ० १५५, १५६
१७६. नरसी : न० कृ० का०, पृ० १४०, १४२, २६१.
१७७. मालव्य दशमस्कंध, पृ० १०६
१७८. सूरदास : सू० सा०, पृ० ४६३, ४६४; भुवदास : मानसीला, २, ३; माधवदास : मान माधुरी, बंद, ११; हरिवंश 'हि० चौ० पद, ७
१७९. सूरदास : सू० सा०, पृ० ४६४, ४६६, ४६८, ४९१, ५१५; भुवदास : मानसीला, ब
१८०. माधवदास . मान माधुरी, बंद २३, २४
१८१. सूरदास : सू० सा०, पृ० ४७२, ४७३, ४७५, ४९६
१८२. नरसी : न० कृ० का०, पृ० २९०; मालव्य : ब० ६५०, पृ० १०९
१८३. प्रजभाषा—सूरदास : सू० सा०, पृ० ४९५
- गुजराती—नरसी : न० कृ० का०, पृ० १४६
१८४. सूरदास : सू० सा०, पद ६८ ७३
१८५. सूरदास : वही, पद ६० ६९, पृ० ५१८ ५२०
१८६. 'मास, प ४८६ : प० की० पुमानकर, बालचरित अंश तृतीय
- हरिवंश : ' . . . हरिवंशे विष्णुपर्वणि हवनीयक्रीडने सप्तसप्तमोऽध्यायः'
१८७. इन्द्रियन कवचर, ग्रन्थ ४, पृ० २६८ २९
१८८. हेमचन्द्र अभिधानः मङ्गलेन तु वन्द्यं स्वीयां हवतीपस्तुतु
- श्रीधर श्रीपु श्री गायत्री मंडलीरुपेण प्रमना नृत्य विनोदी रासो नाम
- इन्द्रियन कवचर, ग्रन्थ ४, पृ० २६९
१८९. भामः बालचरित, अंक ३
१९०. बालचरित, अंक ३
- हरिवंशः विष्णु पर्व, अ० १० खंडो १८
- मदनपुराणः अ० ११८, खंडो १५
- विष्णुपुराणः पंचमांश, अ० १३ खंडो १७
१९१. मागवतः दश० ६६०, अ० २३ खंडो
- बालचरितः अ० ३

२१५ क. नमर्षि फागुं काप्य, २, ४१, ६१

ख नरसी न० कृ० का०, पृ० ७६

२१६ ब्रह्मपुराण अ० ११८, विष्णुपुराण पञ्चमांश, अ० १३

२१७ भागवत स्क० १०, अ० २८, श्लो० १८, वही, स्क० १०, अ० २८, श्लो० ४०

२१८ सप्तदेवः शीतगोविन्द, १ ११ २ नाम समेत, विद्यापति पदावली १

२१९ गुरदास स्क० सा०, पृ० ४१०, ४५०, नन्ददास नद० प्र०, पृ० १९०, हितहरिवंश हि० चौ०, पद ३६, गदाधर मठ श्रीगदा० का० पृ० ३५ श्रीमठः नि० मा०, पृ० ८, मीरा मी० पदावली, पृ० ५८

२२० नरसी न० कृ०, पृ० १६१, १६५, केशवदास श्रीकृ० ली० का०, पृ० ९१, ९३, मालव्य दश० स्क०, पृ० ११६, प्रेमानन्द श्रीम० मा०, पृ० २८८

२२१ जनमाथा—सुरदास स्क० सा०, पृ० ३३३ ३३५, नन्ददास नद० प्र०, पृ० १६३ गुजराती—नरसी न०, पृ० २१४ पद १००, १०१, मालव्य दश० स्क०, पृ० ११६, ११७ केशवदास श्रीकृ० ली० का०, पृ० ९४ ९५

२२२ भागवत १० २९ ४८ १० ३० ३८

२२३ ब्रह्मवैवर्त कृ० सा० २९ १२ ५२ ४

२२४ सुरदास स्क० सा०, पृ० ३४८

२२५ नमर्षि फा० सभा० ह० प्र०, न० ५२, नरसी न० कृ० का० पृ० १८५, वासुदेवदास श्री कृ० रा० पद १०८, प्रेमानन्द श्रीम० मा०, पृ० २९०, २९१

२२६ भागवत १० ३० १४, २३

२२७ नन्ददास नद०, पृ० १६८

२२८ नरसी न० कृ० का०, पृ० १६९, केशवदास श्रीकृ० ली० का०, पृ० ९७, प्रेमानन्द श्रीम० मा०, पृ० २९०

२२९ जनमाथा—सुरदास स्क० सा०, पृ० ३४९, नन्ददास नद० प्र०, पृ० १६८

गुजराती—केशवदास श्रीकृ० ली० का०, पृ० ९८, नरसी न० कृ० पृ० १०८, प्रेमानन्द श्रीम० मा० पृ० २९१

२३० नन्ददास नद० प्र०, पृ० १०१

२३१ हरिदास नि० मा०, पृ० २५५ २५६, हरिदास देव वही, पृ० ३३, ५१, ५२, सुरदास स्क० सा०, पृ० ४४६

२३२ नरसी न० कृ० का०, पृ० १९८

२३३ सुरदास स्क० सा०, पृ० ४५६ ४५७, ४३०

२३४ श्रीम हरि० चो०, पृ० १५४ नरसी न० कृ० का० पृ० १८३, केशवदास श्रीकृ० ली० का०, पृ० १०१

२३५ प्रेमानन्द श्रीम० मा०, पृ० २९४

२३६ नरसी न० कृ० का०, पृ० १५५, हितहरिवंश हि० चौ० पद, ७१

२३० भागवत क० ख० २८ ८०

२३८ सुरदास सू० सा०, पृ० ४५४, ४५५, नन्ददास नद०, पृ० १८०, अमिट्ट नि० मा०, पृ० १८, भुवदास म० स० सि० पद १६१

२३६ माधवदास भा० वा०, पृ० २५, ४०

२४० नरसिं फायु, पद ६०, नरसी न० कृ० का०, पृ० १६४

२४१. गुजराती—वासुदास श्रीवृ० रास, पद ११३, प्रेमानन्द श्रीम० मा०, पृ० २६४, नरसी न० कृ० का०, पृ० २०५

मन्मथा—सुरदास सू० सा०, पृ० ४४५, ४४६ ४५६, नन्ददास नद०, पृ० १७२, माधव दास मा० वा०, पृ० ४५

२४२, नरसी न० कृ० का०, पृ० १८२, २०२, २१५, ४६८, ४१८, ४२०

२४३. नरसी वही, पृ० ४२०

२४४, पद० सी० ना० पल० पृ० १, पृ० २०४ तारापोरबाजा

२४५ न० कृ० का०, पृ० २१८ १६, २६१, ६०५

२४६ वही, पृ० ५३४

२४७ प्रहल्लवर्त अ० २८ श्लो० १०४

२४८ न० कृ० का०, पृ० ४२

२४९ भुवदास म० स० सि०, पद १०८, १८२, १८४, सुख विलास, पद १८, १६, २५, ३

२५० नरसी न० कृ० का०, पृ० ६२, ६३, ६५, ६२, ७२, ८१, ८३, ८४

२५१ मन्मथा—सुरदास सू० सा०, पृ० ५०३, ५०४, ५०६

गुजराती—प्रेमानन्द श्रीम० मा०, पृ० २०२

२५२ सुरदास सू० सा०, पृ० ५८०

२५३ प्रेमानन्द श्रीम० मा०, पद० ६४०, पृ० २०५

२५४ मन्मथा—सुरदास सू० सा०, पृ० ५६०

गुजराती—प्रेमानन्द श्रीम० मा०, पद० ६४०, पृ० २०८

२५५ भागवत १० ४१ ४२

२५६ भागवत १० ४१ ४२

मन्मथा—सुरदास सू० सा०, पृ० २६२

गुजराती—प्रेमानन्द श्रीम० मा० पद० ६४०, पृ० २०८, मालव पद० ६४० १५६

२५७ प्रहल्लवर्त पुराण कृ० ख०, ७२, ७६, ३०, ३१

गुजराती—प्रेमानन्द श्रीम० मा० पद० ६४०, पृ० २०८, २०९

मन्मथा—सुरदास सू० सा०, पृ० ६०२

२५८ सुरदास सू० सा०, पृ० ५९२

२५९ मन्मथा—सुरदास वही, पृ० ५६३ ६४

गुजराती—प्रेमानन्द श्रीम० मा० पद० ६४० पृ० २१२

२६० भागवत १० ४८ २८, २७

केशवदास श्रीकृ० ली० का०, पृ० १३७, प्रेमानन्द श्रीम० भा०, द० ४६०, पृ० ११३

२६१ सूरदास सू० सा०, पृ० ६१२, ६१४

२६० प्रेमानन्द श्रीम० भा० द० ४६०, पृ० ३१६, ३२०

२६३ प्रनभाषा—सूरदास सू० सा०, पृ० ६३७ ६४०

गुनराती—ब्रह्मदेव बृ० का० दो० भाग १ प्रति नवीन, पृ० ६६२

२६४ भालण द० ४६०, पृ० २१० २११, नाकर बडौदा, ह० ४०, न ६००

२६५ भागवत १० ४० ११

२६६ प्रनभाषा—सूरदास सू० सा०, पृ० ६५०, नन्ददास नद०, पृ० १३४

गुनराती—प्रेमानन्द बृ० का० दो०, भाग ३, पृ० १०६, ब्रह्मदेव बृ० का० दो०, भाग १, पृ० ६६६

२६७ भागवत १० ४०, ३६, २५, ५२, ५८

२६८ प्रनभाषा—सूरदास सू० सा०, पृ० ६५५, ६५६, ६६६

गुनराती—ब्रह्मदेव प्र० का० प्र० पृ० ६७३, प्रेमानन्द बृ० का० दो० तृतीय, पृ० १७७ श्रीम बृ० का० सप्तम पृ० ६९८

२६९ भागवत १० ४० १२, ४२, ४३, १५, २०

२७० गुनराती—नरसी न० कृ० का०, पृ० २८२, ४१५, भालण श्रीम० भा० द० ४६०, पृ० ११५ प्रेमानन्द भनर पक्कीसी, पद १५

प्रनभाषा—सूरदास सू० सा०, पृ० ६६५, नन्ददास नद० पृ० १३७

२७१ प्रेमानन्द श्रीकृ० ली० का० द० ४६० पृ० ३३४

२७२ सूरदास सू० सा०, पृ० ७२७ ७२८

२७३ रोष रुक्मिणी हरण, पद १३, १४, प्रेमानन्द रुक्मिणी हरण

२७४ भागवत १० ५३ ७

हारिष्य भाषा ६० १

गुनराती—प्रेमानन्द रुक्मिणी हरण, पृ० ३४६, भालण द० ४६०, पृ० २५८

प्रनभाषा—सूरदास सू० सा०, पृ० ७२७, ७३०, ७३१, नन्ददास रुक्मिणी मगल, नद०, पृ० १४८

२७५ प्रेमानन्द रुक्मिणी हरण, २ ६, १३ १८

२७६ भागवत १० ५२ २६, ४४

२७७ हरिवंश भाषा ५९ ४३

२७८ अज्ञेयता पुराण १०५ ६५, ६०

२७९ भालण द० ४६०, पृ० २७९, रोषजी रुक्मिणी हरण

२८० केशवदास श्रीकृ० ली० का०, पृ० १६०

२८१ प्रेमानन्द बृ० का० दो० भाग १, पृ० २४५, २४६, २४७, २५५, २५७

२८२ भालय द० १५०, पृ० २८३ २८५

२८३ सुरदास सू० छा०, पृ० ७३७

२८४ मागदत्त १० ६६ १६

प्रबन्धा—सुरदास सू० छा०, पृ० ६४१

गुजराती—भालय द० १५०, पृ० १५६

सिद्धान्त पक्ष

आलोच्य ऋाल का प्रायः समस्त व्रजभाषा-काव्य विभिन्न भक्ति-सम्प्रदायों की छाया में पल्लवित हुआ किन्तु गुजराती-काव्य का विकास स्वतंत्र रूप से हुआ। उस पर स्पष्टतया किसी सम्प्रदाय विशेष का प्रभुत्व प्रतीत नहीं होता। सम्प्रदाय और उसके अनुयायी कवियों में अगाधि भाव रहता है, सर्वथा अभेद नहीं। अतएव सम्प्रदाय की दार्शनिक मान्यताओं में तथा कवियों द्वारा व्यक्त सिद्धान्तों में समानता के साथ कहो नहीं असमानता भी प्राप्त होती है। काव्य सम्प्रदाय के सिद्धान्तों से अनुप्राणित अवश्य रहा है, परन्तु सर्वत्र सर्वथा अनुयायी नहीं, जो आचार्य और कवि के व्यक्तित्व की भिन्नता का परिणाम है। बहुत से कवि ऐसे हैं जिन्होंने मान्यताओं के आग्रह को दृढ़ता के साथ ग्रहण किया है और अनेक ऐसे भी हैं जो या तो सिद्धान्त पक्ष से उदासीन हैं या अत्यंत स्वतंत्र। उपर्युक्त तथ्य को ध्यान में रखते हुए प्रस्तुत अध्ययन में काव्य में व्यक्त सिद्धान्तों की प्रधानता दी गयी है और साम्प्रदायिक दार्शनिक मान्यताओं को काव्यगत सिद्धान्तिक विचारों की व्याख्या अथवा विश्लेषण में सहायक माना गया है।

व्रजभाषा की अपेक्षा गुजराती में दार्शनिक एवं सिद्धान्तिक पक्ष की ओर बहुत कम कवियों का ध्यान आकर्षित हुआ है। एक मात्र नरसी ने इस विषय में विशेष पद-रचना की है। अन्य कवियों ने प्रायः प्रसंगवश सिद्धान्तों का निर्देश मन तन कर दिया है। व्रज भाषा में वल्लभीय, राधावल्लभीय तथा निम्बाक सम्प्रदाय के अनेक कवि इस विषय में सचेत रहे हैं। गौडीय सम्प्रदाय के कवियों में अवश्य विशेष सामग्री प्राप्त नहीं होती। सिद्धान्त सम्बन्धी काव्य ग्रन्थों का परिचय वस्तु विश्लेषण के प्रसंग में दिया जा चुका है।

सिद्धान्त पक्ष के समस्त विस्तार को निम्नलिखित विषयों में विभाजित कर लेने से विवेचन में सुगमता रहेगी—

१. ब्रह्म	२. जीव
३. जगत	४. माया
५. मोक्ष	६. भक्ति

ब्रह्म

कृष्ण का ब्रह्मरूप म ग्रहण गीता, गोपालपूर्वतापनीय, उपनिषद्, भागवत तथा ब्रह्मवैवर्तादि पुराणा में सवत्र किया गया है। गीता में कृष्ण तथा ब्रह्म में नितात अभेद है। कृष्ण ने जो भी ज्ञान अर्जुन को दिया वह सब ब्रह्म रूप में स्थित होकर दिया है। अर्जुन भी कृष्ण को परब्रह्म कह कर सम्बोधित करते हैं—

पर ब्रह्म पर घाम पवित्र परम भवान् ।

—गीता, अ० १०, श्लो० १२

गोपालपूर्वतापनीय उपनिषद् का भी प्रतिपाद्य कृष्ण का ब्रह्मत्व ही है—

तयोरेक्य पर ब्रह्म कृष्ण इत्यभिधीयते ।

—कल्याण, उप० अथ०, पृ० ५५१

भागवत ने कृष्ण को स्वयं भगवान् के रूप में 'एते चाशक्वा पुंस कृष्णस्तु भगवान् स्वयं' (१३२८) लिखकर स्वीकार किया और भगवान्, परमात्मा तथा ब्रह्म को एक ही अर्थ का बोधक बताते हुए उससे पूर्व ही लिख दिया है—

यदन्ति तत्तत्त्वविदस्तत्त्व भग्नानमद्वयम् ।

ब्रह्मेति परमात्मेति भगवानमिति शब्दते ।

—१२११

इस प्रकार भगवान् कृष्ण ही ब्रह्म स्वीकृत हुए। ब्रह्मवैवर्तकार ने भी भागवत की इस मान्यता को ज्या का स्यो ग्रहण करते हुए कृष्ण को पूर्ण ब्रह्म माना—

१ एते चाशा कलादचान्ये सत्येव कतिधा मुने ।

—कृष्ण जन्म खड, अ० ९, श्लो० १२

२ भज सत्य पर ब्रह्म शयेश त्रिगुणात्परम् ।

—बही, अ० १३३, श्लो० ७२

निम्बार्क, चैतन्य तथा बल्लभ द्वारा दार्शनिकतया कृष्ण के इस ब्रह्मत्व का पूर्ण समर्थन हुआ और साम्प्रदायिक ग्रंथों में इस विषय का पर्याप्त विस्तार किया गया जिसका परिणाम यह हुआ कि आलोच्य काल में दोनों भाषाओं के प्रायः समस्त कवियों ने कृष्ण को परब्रह्म के रूप में स्वीकार किया है। वज्रभाषा के कवियों ने सम्प्रदाय की दार्शनिक मान्यताओं के अनुसार कृष्ण के ब्रह्मत्व का निरूपण किया है और गुजराती कवियों ने भागवतादि उपर्युक्त मूल ग्रंथों के अनुसार केवल कुछ

अपवादों को छोड़कर स्थिति प्रायः ऐसी ही है । जिन कवियों ने स्पष्ट रूप से कृष्ण को ब्रह्म घोषित किया है उनके काव्य से कतिपय उद्धरण, प्रमाण स्वरूप नीचे प्रस्तुत किये जाते हैं—

(व्रजभाषा)

सूर—ब्रह्म धार्यो कृष्ण अवतार ।

—सू० सा०, पृ० २१०

नंददास—कृष्ण अनावृत परम ब्रह्म परमात्म स्वामी ।

—नंददास, पृ० १८६

रसखान—ब्रह्म जो गायो पुरानन वेदन

..... बँटो पलोदत राधिका पायन ।

हरिव्यास—परमात्म परब्रह्म करि विस्तारन जगजाल ।

जनपालन जय जय सदा रासविहारी लाल ।

—निम्बार्क माधुरी, पृ० ६३

(गुजराती)

नरसी—ते ब्रह्म द्वार आवी ने ऊभा रह्या गोपिका मुख जोवाने ढूँके ।

—न० कृ० का० स० भक्तिज्ञानना पदो, पृ० १९

प्रेमानंद—हु पूर्ण ब्रह्म भगवंत ।

—श्री० भा०, पृ० २४०

कृष्ण ब्रह्म हैं, इस मान्यता के स्वीकृत हो जाने के पश्चात् ब्रह्म के स्वरूप की व्याख्या का प्रश्न उठता है । इस विषय में वल्लभ तथा निम्बार्क सम्प्रदाय के कवियों के तथा गुजराती में नरसी के काव्य से विशेष सामग्री उपलब्ध होती है ।

वल्लभ-सम्प्रदायी सूर, परमानंद तथा नंददास आदि कवियों द्वारा जो ब्रह्म के स्वरूप का निरूपण हुआ है वह बहुत कुछ शुद्धाद्वैत के सिद्धान्तों के अनुकूल है । वल्लभाचार्य ने ब्रह्म के सच्चिदानंद, पूर्ण पुरुषोत्तम अक्षर, सर्वशक्तिमान, स्वतंत्र व्यापक, अनन्त, पद्मगुणोपेत, विरुद्धवर्माश्रयी तथा अविकृतपरिणामी माना है । प्रथम और अन्त के कुछ विशेषण शुद्धाद्वैतवाद के अतर्गत मान्य ब्रह्म की सबसे महत्वपूर्ण विशेषताओं को व्यक्त करते हैं । नरसी मेहता के काव्य में भी ब्रह्म की यह विशेषताएँ उपलब्ध होती हैं । वस्तुतः ब्रह्म के विषय में शुद्धाद्वैत और नरसी मेहता के दार्शनिक मत की समानता दर्शनीय है ।

विरुद्ध धर्माश्रयता—बल्लभाचार्य ने 'तत्त्वदीप निबन्ध' के शास्त्रार्थ प्रकरण में वेदान्त ग्रन्थों के आधार पर ब्रह्म को 'विरुद्ध सर्वधर्माणामाश्रयम्' माना है। इसी के अनुकूल सूरदास, परमानन्द दास आदि ने कृष्ण के निर्गुन सगुण दोनों स्वरूपों का एव साथ आलेखन किया है—

सूर—वेद उपनिषद् यक्ष कहै निर्गुनहिं वत्तावैं ।

सोइ सगुन होय नन्द की दावरी बघावैं ॥

—सू० सा०, पृ० २

परमानन्ददास आदि अन्य अष्टछापों बघिया ने भी कृष्ण की इस विरुद्धधर्माश्रयता को स्वीकार किया है।

नरसी मेहता भी कृष्ण को सगुण तथा निर्गुण दोनों ही मानते हैं—

सगुण स्वरूप निर्गुण अंनु

—पद ४९

सूर तथा नरसी की सगुण निर्गुण विषयक विचारधाराओं में अन्तर इतना है कि सूर ने 'सूर सगुन लीलापद गावैं' लिख कर अपनी रुचि सगुण की ओर अधिक व्यक्त की है और नरसी ने 'जो निराकारमा जेहुन मन गर्भे भिन्न ससारनी भ्राति भाग' पद ३९ लिखकर निर्गुण की ओर।

अविकृतपरिणामवाद—सुद्धाद्वैत में स्वीकृत ब्रह्म सम्बन्धी अविकृतपरिणामवाद के सिद्धान्त को सूर ने 'जल और बुद्बुद्' के तथा नन्ददास ने 'वनक कुडल' के न्याय से व्यक्त किया है। नरसी ने भी ब्रह्म की अनेक नाम रूप औपाधिक परिणति को व्यक्त करने के लिए वनक कुडल का उदाहरण अपने कई पदों में दिया है—

सूर—ज्यो पानी में होत बुद्बुदा पुनि ता माहि समाही ।

त्यो ही सब जग कुटुम्य तुमहि ते पुनि तुम माहि विलाही ।

—सू० सा०, पृ० ५९५

नन्ददास—एकहि वस्तु अनेक है जगमगात जगधाम ।

ज्यो कचन ते विवनी कवन कुडल नाम ।

—नन्ददास, पृ० ९८

नरसी—वेद तो अम वेद, श्रुति स्मृति शास्त्र दे,

वनक कुडल विषे भेद नोये ।

घाट घडिया पछी नाम रूप जूजवा,
अत तो हेमनुं हेम होये ।

किंतु संभवतः नरसी का यह सिद्धान्त शुद्धाद्वैत मत के ग्रंथों से न लिया जाकर वेद स्मृति आदि उन प्राचीनतर ग्रंथों पर आधारित है जिनका आधार स्वयं वल्लभाचार्य ने ग्रहण किया । यहाँ यह बात नरसी के उद्धरण से प्रकट है ।

ग्रह का आनन्द एवं रस स्वरूप—यद्यपि नददास ने भी कृष्ण को सच्चिदानन्द कहा है और नरसी ने भी, यथा—

नददास—सधन सच्चिदानन्द नंदनदन हरिवर जस ।

—नंददास, पृ० १८४

नरसी—सच्चिदानन्द आनन्द क्रीडा करे सोनाना पारणा माहि झूले ।

—पद ३९

तथापि अष्टछाप के सभी कवियों ने कृष्ण के आनन्द स्वरूप को ही अधिक महत्ता दी है जो शुद्धाद्वैत की मान्यताओं के अनुकूल है । वल्लभाचार्य ने कृष्ण को 'मयादा पुरुषोत्तम' तथा 'पुष्टि पुरुषोत्तम' दोनों का अवतार माना है ।^१ दूसरे रूप को पहले से अधिक श्रेष्ठ माना गया है, फलतः अष्टछाप के कवियों में भी ऐसी ही धारणा प्राप्त होती है—

परमानन्ददास—आनन्द की निधि नंदकुमार ।

—अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, पृ० ४११

नददास— नित्य आत्मानन्द अखंड स्वरूप

—नंददास, पृ० १९१

अन्य सम्प्रदायों के कवियों ने तो कृष्ण के आनन्दमय अथवा रसिक स्वरूप को ही सर्वत्र ग्रहण किया है । कृष्ण का यह रसिक रूप छान्दोग्य के 'रसोर्व सः' (३ : १४ : २) पर आधारित है । शुद्धाद्वैत में भी इसे स्वीकार किया गया है परन्तु तात्त्विक दृष्टि से राधाकृष्ण के युगल स्वरूप को ग्रहण नहीं किया गया । पुष्टिमार्ग की उपासना पद्धति में भले ही युगल रूप को मान्यता हुई, वह भी विठ्ठलनाथ जी के द्वारा, परन्तु वल्लभाचार्य के दार्शनिक सिद्धान्तों में राधा का कोई स्थान नहीं है और न उन्हीं ग्रंथों में है जिनको उन्होंने 'प्रमाण चतुष्टय' की कोटि में रखा है । द्वैताद्वैत तथा अचिन्त्यभेदाभेदवादी निम्बार्क और गौडिय सम्प्रदाय में द्वैत तथा 'भेद' को 'अद्वैत' और 'अभेद' के साथ दार्शनिक दृष्टि से स्वीकृति मिली । अतएव राधाकृष्ण का युगल स्वरूप

तत्त्वतः स्वीकार किया गया जिससे 'द्वैताद्वैत' और 'भेदाभेद' चरितार्थ हो सके । राधा-वल्लभिय तथा हरिदासी सम्प्रदाय में राधाकृष्ण के युगल रूप को ही स्वीकार किया गया है । यह दोनों सम्प्रदाय निम्बार्क सम्प्रदाय से अत्यधिक साम्य रखते हैं । दार्शनिकतया हरिदासी सम्प्रदाय निम्बार्क के द्वैताद्वैत को ही मानता है । हितहरिवंश ने अवश्य कुछ अन्तर करके सिद्धाद्वैत का प्रतिपादन किया । केवल कृष्ण को ब्रह्म मानकर इन दार्शनिक सिद्धान्तों की अभिव्यक्ति असम्भव थी । शुद्धाद्वैत की स्थिति ठीक इसके विपरीत है । वहाँ कृष्ण के स्थान पर राधाकृष्ण को नित्य मानना अद्वैत की शुद्धता का विरोधी सिद्ध होता है । अप्टछाप के कवियों द्वारा राधाकृष्ण के युगल रूप सम्बन्धी जो पद लिखे गए हैं उनपर अन्य सम्प्रदायों का निश्चय ही प्रभाव है, जो कवियों की उदारता तथा कवि और सम्प्रदाय विशेष के बीच के अन्तर को व्यक्त करता है ।

दार्शनिकतया राधाकृष्ण के युगल रूप को सर्वप्रथम निम्बार्क द्वारा स्वीकृत किया गया जिनका सम्प्रदाय कृष्णभक्ति के इतर सम्प्रदायों की अपेक्षा अधिक प्राचीन है । पुराणों में ब्रह्मवैवर्त ने राधाकृष्ण को सम्यक् रूप से उपास्य माना ।

निम्बार्क सम्प्रदाय के अनुयायी कवि हरिव्यासदेव ने कृष्ण को आनन्द स्वरूप माना है और राधा को आह्लादिनी शक्ति । यह दोनों सदैव अभिन्न रहते हैं—

१—प्रिया शक्ति आह्लादिनी प्रिय आनन्द स्वरूप ।

—नि० मा०, पृ० ६३

२—सदा सर्वदा जुगुल इव एव जुगुल तन धाम ।

आनन्द अहंलाद मिलि विलसत हूँ द्वै नाम ।

—वही, पृ० ६५

शक्त मत की तरह कुछ सम्प्रदायों के कवियों ने आह्लादिनी शक्ति राधा को ब्रह्म कृष्ण की अपेक्षा अधिक महत्ता प्रदान की और उन्हें 'स्वामिनी' नाम से विभूषित किया ।

सूरदास ने जहाँ राधाकृष्ण के युगल रूप का वर्णन किया है वहाँ राधा को आह्लादिनी शक्ति न कह कर आदि प्रकृति कहा है जो ब्रह्म कृष्ण के आदि पुरुष रूप की पूरक है—

प्रकृति पुरुष एकै करि जानो बातनि भेद करायो ।

द्वै तनु जीव एक हम तुम दोऊ सुख वारन उपजायो ।

—सू० सा०, पृ० ३३३

यह संभवतः ब्रह्मवैवर्त के अनुसार है क्योंकि उसमें ही राधा को मूलप्रकृति की उपाधि दी गयी है—

ममाधारस्वरूपा त्वं त्वयि तिष्ठामि साम्प्रतम्
त्वं च शक्तिस्समूहा च मूलप्रकृतिरीश्वरी ।

—सं० ४, अ० ६, श्लो० २१२

इस प्रकार रमस्वरूप ब्रह्म कृष्ण की रसमयी लीलाओं का अभिन्न अंग होने के कारण राधा को इतनी महत्ता प्राप्त हुई । दार्शनिक दृष्टि से राधा का यह महत्व ब्रजभाषा काव्य में ही उपलब्ध होता है । गुजराती में युगल रूप में राधाकृष्ण का वर्णन अवश्य मिलता है परन्तु राधा को सर्वत्र भक्ति का प्रतीक माना गया है । न वह ब्रह्म कृष्ण की आह्लादिनी शक्ति है और न आदि प्रकृति ।

ब्रजभाषा के कवियों ने कृष्ण के रसिन् रूप को विशेष प्रस्फुटित किया है और उनकी रस लीलाओं तथा वृंशावन की नित्यता पर सर्वत्र बल दिया है दूसरे शब्दों में ब्रह्म को विशेषतया रस स्वरूप और नित्य माना—

नंददास—नमो नमो आनन्द धन सुंदर नंदकुमार ।

रसमय रस कारण रसिक जग जाके आधार ।

—नंददास, पृ० ३९

हरिदास—नित्य विहरत जहाँ नित्य कंसोर दोउ

नित्य सहचरिन संग नित्य नवरग ।

नित्य रस रस उल्लास आनन्द उर

नित्य प्रतिकास परभास अंग अंग ।

—नि० मा०, पृ० ६०

ध्रुवदास—नित्त विहार विवाह नित्त दुलहिन दूल्हा लाल ।

नित्त सखी सुख नित्त ही लेत रहत सब काल ॥१६१॥

—मंडल सभा सिंगार ।

माधवदास—कृष्ण रूप चैतन्य की सदा सनातन केलि ।

गिरि वन पुलिन निकुंज गृह द्रुम द्रोणी वनबेलि ॥१॥

—वृंदावन माधुरी, श्री माधुरीवाणी, पृ० ६०

गुजराती कृष्ण-काव्य में नरमी मेहता ने परब्रह्म के इस नित्य आनन्दमय रस रूप को विशेष अभिव्यक्ति प्रदान की है—

व—अखिल शिव आद्य आनन्दमय कृष्णजी सुन्दरी राधिका भक्ति तेनी ।

—पद ४९

ख—श्याम शोभा घणी, वृद्धि ना शके कली, अनन्त ओच्छव मा पय भूली ।

जड ने चेतन रस करी जाणजो, पकड़ी प्रेमे सजीवन मूली ।

—पद ३९

नरसी ने ऐसे रसिब ब्रह्म को पूर्ण पुरुषोत्तम कहा है जो शुद्धाद्वैत की परिभाषा के बिल्कुल समीप है—

ते पूर्ण पुरुषोत्तम प्रेमदाशु रमे भाविशु भामनी अब लीघो ।

जै रस ब्रज तणी नार विलसे सदा सखीरूपे ते नरमंयो पीघो ।

—पद ४९

फिर इस पुरुषोत्तम को क्षर-अक्षर से ऊपर बताया है—

पूर्णानन्द पोते पुरुषोत्तम परम गत छे अनी रे ।

अ पद क्षर अक्षर नी ऊपर तमे जो जो चित्तमा चेती रे ।

—पद ५७

एक अन्य स्थल पर उन्होंने ब्रह्म को अगणित कहा है

अगणित ब्रह्मनु गणित लेवु करे, दुष्ट भावे करी भाल झाले ।

—पद ३९

ब्रह्म के अक्षर तथा अगणित स्वरूप का निरूपण वल्लभाचार्य ने शुद्धाद्वैतवाद के अन्तर्गत किया है ।^१

अवतार—कृष्ण ने ब्रह्म होकर भी भक्तों का उद्धार करने के निमित्त देह धारण की, अतएव वे अवतारी और अवतार दोनों ही रूपों में ग्रहण किये गये हैं । 'सभवांमि युगे युगे' लिखकर गीताकार ने तथा चौबीस अवतारा में परिगणित करके भागवतकार ने भी इसका प्रतिपादन किया है । वल्लभ सम्प्रदाय में ब्रह्म के गुणावतार, लीला-वतार, मर्यादावतार, आदि अनेक प्रकार से अवतरित होने तथा अवतार के बाद भी मायिक जगत से निर्लिप्त रहने का प्रतिपादन किया गया है ।^२ कृष्ण को अवतारी समझने के साथ साथ उनके सम्पर्क में आने वाली प्रत्येक वस्तु तथा प्रत्येक व्यक्ति को किसी न किसी अलौकिक शक्ति का प्रतीक माना गया है । कृष्ण की प्रिया राधा को ब्रजभाषा के कविषा द्वारा आह्लादिनी शक्ति या प्रकृति तथा गुजराती कवियों द्वारा भक्ति का प्रतीक मानने का उल्लेख पीछे किया जा चुका है । उसी प्रकार कवियों ने अन्य कृष्ण सम्बन्धी वस्तुओं का दार्शनिक अभिप्राय एवं प्रतीकार्य ग्रहण किया है ।

नरसी मेहता ने लिखा है—

अमर आहीर अरघांग गोसांगना, वृक्ष वेली सर्वे ऋषिराणी ।
भक्ति ते राधिका, भुक्ति जशोमती, व्रज बैकुण्ठ ते वेद बाणी ।
निगम वसुदेव जी, गाय गोपी ऋचा, देवकी ब्रह्म विवाद कहावे ।
ब्रह्मा कर लाकडी, वेणु महादेव जी पंचवदन करी गान गावे ।
इन्द्र अर्जुन, अहंकार दुर्योधन, देवता सर्वे अवतार छीवो ।
धर्म ते राय युधिष्ठिर जाणजो, दासनोदास नरनने कीवो ।

इसी प्रकार गुजराती कवि प्रेमानन्द स्पष्ट लिखते हैं—

गोपी छे वेदनी ऋचा, श्री कृष्ण वेद स्वरूप ।
धुन्दावन बैकुण्ठ जाणवुं, रखे भेद अभागे भूप ।
खटराग ते खटशास्त्र छे, वेणु शब्द ते ओंकार ।
पद्मावली ते ब्रह्मविद्या, राधा भक्ति नो अवतार ।

—श्री०, पृ० २९५

ब्रजभाषा के किसी भी कवि ने इतने विस्तार से ऐसा तुलनात्मक प्रतीक-विधान तो नहीं प्रस्तुत किया है, परन्तु वेणु तथा गोपी आदि कतिपय प्रधान तत्वों की प्रतीकात्मकता की ओर उन्होंने स्पष्ट इंगित किया है । नन्ददास ने वेणु को ओंकार अथवा महादेव नहीं माना परन्तु शब्द-ब्रह्म के रूप में अवश्य स्वीकार किया है—

शब्द ब्रह्म मैं वेनु वजाइ सर्व जन मोहै ।

—नन्ददास, पृ० १८५

गोपियों को वेद की ऋचाओं का प्रतीक गुजराती कवियों की तरह ही ब्रजभाषा में सूर तथा ध्रुवदास ने भी माना है, कारण यह है कि सबने इस विषय में बृहद्वामन पुराण की कथा का अनुसरण किया है—

सूर— वेद ऋचा होइ गोपिका हरि सो कियो विहार ।

—सू० सा०, पृ० ४६२

ध्रुवदास—और तियनि में गिनहुं जनि ए श्रुति कन्या आहि ।

—बृहद्वामन पुराण की भाषा

सूरदास तथा नन्ददास ने कृष्ण को अवतारी तथा अवतार दोनों ही रूपों में चित्रित किया है परन्तु अवतारों के इतने भेद प्रदर्शित नहीं किये हैं—

सूर— ब्रह्म अगोचर मन बानी ते अगम अनत प्रभाव ।
भक्तन हित अवतार धारि जो करि लीला संसार ।

—सू० सा०, पृ० ४८

नन्ददास—पटगुन जो अवतार धरन नारायण जोई ।
सबको आश्रय अवधिभूत नंदनदन मोई ।

—नद०, पृ० १८३

राधाकृष्ण वृन्दावन और रास आदि प्रेम लीलाओं की नित्य मानने वाले अन्य सम्प्रदायो के कवियो ने कृष्ण के अवतार धारण करने का स्वभावतः वर्णन किया है । यदि कही प्राप्त होता है तो अपवाद रूप में सूर सारावली में दोनों का समावेश है—

अश बला अवतार बहुत विधि रामकृष्ण अवतारी ।

सदा विहार करत ब्रजमंडल नंदमदन सुखवारी ॥३६०॥

साथ ही राम और कृष्ण के अवतार चतुर्व्यूहात्मक माने गये हैं ।

गुजराती कवियो में से प्रायः सभी ने पौराणिक आधार पर कृष्ण का अवतरित होना वर्णित किया है । ब्रह्म तो माना ही है—

नरसी—धन्य रे धन्य महापुण्य जशोदातणु पुत्रभावे परब्रह्म राजे ।

नदनो नद आनद यह अवतार्यो, शेष बलिभद्र मगे विराजे ।

भालण—आठमो जे अवतार लीघो ते माधु ने उद्धारवा ।

—दशा, पृ० ९

प्रेमानंद—पूर्वें लीधा मे अवतार ।

असुर हणी उतार्यो भू भार ।

—श्री० भा०, पृ० २४०

विराट रूप—ब्रह्म शब्द के धात्वर्थ में ही उसके बृहत् एव विराट होने की धारणा निहित है । ब्रह्म के इस विराट रूप का वर्णन ऋग्वेद के पुरुष सूक्त, अनेक उपनिषदों तथा गीतादि ग्रंथों में किया गया है । कृष्ण को ब्रह्म स्वीकार करने वाले कवियो ने कृष्ण के विराट रूप का वर्णन किया है जो दोनों भाषात्रा के काव्य में प्राप्त होता है । सूरदास ने सूरसागर के अतर्गत द्वितीय स्कंध में इसका आलेखन किया है और साथ ही विराट आरती की भी योजना की है—

१ नंननि निरखि श्याम स्वरूप ।

रह्यो घट घट व्यापि सोई ज्योति रूप अनूप ।

चरण सप्त पताल जाके शीश है आकाश ।

सूर चन्द्र नक्षत्र पावक सर्व ताम्र प्रकाश ।

—सू० सा०, पृ० ४७

२ हरि जू की आरती बनी ।

मही सराव सप्त सागर धृत बाती शैल घनी ।

रवि शीश ज्योति जगत परिपूरण हरत तिमिर रजनी ।

उडत फूल उडगन नभ अन्तर अजन घटा घनी ।

—सू० सा०, पृ० ४७

अविनश्वर दीपक की धारणा एव स्थान पर नरसी में भी मिलती है—

वत्ति विण तेल विण सूत विण जो बली ।

अचल झलके सदा अनल दीवो ।

—पद ३९

सूरसारवली में सृष्टिव्यासी विराट होली का वर्णन है जो समस्त कृष्ण-काव्य में अद्वितीय है ।

कृष्ण के मूर्तिका-भक्षण तथा जमुहाई लेने के समय भागवत के अनुसार सूरदास तथा अन्य अनेक कवियों ने समस्त सृष्टि को उनके मुख के अतर्गत प्रदर्शित किया है जो ब्रह्म कृष्ण के विराट रूप का ही प्रतिपादक है । इसका निर्देश वर्ण्य वस्तु के प्रसंग में किया जा चुका है ।

निम्बार्क सम्प्रदाय के तत्त्ववेत्ता के काव्य का विषय ही यह है तथा राधावल्लभी सम्प्रदाय के व्यास ने भी इसका चित्रण एक स्थल पर किया है—

तत्त्ववेत्ता—कोटि कोटि मेखला कृष्ण वसुदेव कुमार ।

—नि० मा०, पृ० १३२

व्यास—श्याम गुघन को नाही अत ।

जाके कोटि रमा सी दासी पद सेवत रतिवत ।

शिव विरचि मधवा कुबेर जाके सेमनि के तत ।

—व्यासवाणी पूर्वार्ध, पृ० ३५

गुजराती कवि नरसी तथा प्रेमानन्द ने कृष्ण के विराट रूप का जो वर्णन किया है वह भी उपर्युक्त कवियों के वर्णन के समान ही है—

नरसी १—रवि शशि कोटि नख चन्द्रिका मा बसे दृष्टि

पहोचे नहि खोज खोले ।

अर्क उद्योन ज्यम तिमिर भासे नही नेति नेति
बहि निगम डोले ।
कोटि ब्रह्माड ना ईश धरणीधरा, कोटि
ब्रह्माड एक रोम जेनु ।

—पद ४९

२—सारी बेम बरी पूजा बरु श्रीकृष्ण बरुणानिधि
सबल आनन्द बत्य्यो न जाए ।
स्थावर जगम विश्वव्यापी रह्यो
बेशवा कडीये बेम समाए ।

—पद ६६

प्रेमानन्द—रमे नारायण नट रूपे रे रमे नारायण नट रूपे रे ।
कोटि ब्रह्माड घरे परमेश्वर अक लोक रोम कूपे रे ।
चोसठ सहस कर पद लोचन श्रवण चोसठ हजारो ।
मस्तक दत्तीस सहस्र नासिका सोळ सहस्रे निशा भरघारो ।
—श्री० भा०, पृ० २२८

यह वर्णन पुरुष सूक्त के 'सहस्रशीर्षा पुरुष' के नितात समीप है । चौसठ हजार की सख्या रास के प्रसंग के अनुकूल है ।

अन्य उपाधियाँ—कुछ कवियों ने ब्रह्म कृष्ण की अनेकानेक उपाधियों का मुक्त हृदय से वर्णन किया है जिनमें तात्त्विक दृष्टि के साथ भावात्मकता का भी पर्याप्त योग है । सूरदास ने कृष्ण को परमहंस, सर्वेश, जगदीश, अच्युत, अविगत, अविनाशी आदि उपाधियों से विभूषित किया है—

परमहंस तुम सबके ईश, बचन तुम्हारे श्रुति जगदीश ।
तुम अच्युत अविगत अविनाशी, परमानन्द सदासुखारासी ।

—सू० सा०, दशमस्कंध, उत्तरार्ध

नंददास आदि कवियों ने भी इस प्रकार से कृष्ण का वर्णन किया है (अष्टछाप व पृ० ४०९) । इस प्रवृत्ति की सीमा हरिव्यासदेव जैसे कवियों में मिलती है जो उपाधियों की शृंखला की शृंखला रचते चले जाते हैं—

निरवधि नित्य अखंडल जोरी गोरी स्यामल सहज उदार ।
आदि अनादि एकरस अद्भुत मुक्ति परे पर सुख दातार ।
अनंत, अनीह, अनावृत, अव्यय अखिल अठ अधीश अपार ।

—नि० मा०, पृ० ५८

गुजराती कवि नरसी मेहता में भी कही-कही यह प्रवृत्ति पाई जाती है—

अकल अविनाशी अ नवज जाअे कलयो अरघ ऊरघनी महि महाले ।

नरसेया चो स्वामी सकल व्यापी रह्यो प्रेम ना संत मा संत जाले ।

—पद ३९ .

इसके अतिरिक्त नरसी ने ब्रह्म की अन्य विशेषताओं का भी अंकन किया है । श्वेता-
श्वेतर उपनिषद् के 'अपाणिपादो जवनी ग्रहीता पश्यत्यनक्षुः स शृणोत्यकर्णः'
(३:१९) का अनुसरण निम्नलिखित पंक्ति में मिलता है—

नेत्र विण निरस्ततो, रूप विण परस्ततो, यण जिह्वाअे रस सरस पीवो ।

—पद ३९

इसी प्रकार छान्दोग्य के 'सर्वं सत्त्विदं ब्रह्म' (३:५:१) की छाया इन पंक्तियों में स्पष्ट
परिलक्षित होती है—

अखिल ब्रह्मांड मा अेक तुं श्री हरी जूजवे रूपे अनंत मासैं ।

देह मा देव तुं तेज मा तत्व तुं शून्य मा शब्द यइ वेद वासे ।

पवन तुं पाणिं तुं, भूमि तुं भूधरा वृक्ष बई फूली रह्यो आकाशे ।

—पद ४०

इन विशेषताओं का वर्णन प्रच्छन्न रूप में अन्य कवियों में भी मिल जाता है किन्तु
इस विषय में नरसी उपनिषदों के जितने समीप है उतना ब्रजभाषा का कोई भी कवि
दिखाई नहीं देता ।

जीव

सभी अद्वैतवादी दर्शन अन्ततः जीव और ब्रह्म के तात्त्विक अभेद को स्वीकार
करते हैं । 'जीवो ब्रह्मैव नापर.' तथा 'मर्मबाशो जीबलोके जीबभूतः सनातनः'
आदि कथनों से यही प्रतिपादित किया गया है । 'अविकृत परिणामवाद' के सिद्धान्त
में जीव जगत के ऐक्य के साथ जीव ब्रह्म का ऐक्य भी स्वीकृत है । मुंडक और
वृहदारण्यक आदि उपनिषदों में ब्रह्म को अग्नि और जीवों को स्फुलिंगों का रूपक
दिया गया है—

१. यथा सुदीप्तात् पावकाद् विस्फुलिगा.

सहस्रशः प्रभवन्ते सरूपाः,

तथा क्षराद् विविधाः सौम्य भावाः

चैवापि यन्ति ।

—मुंडक, २:१:१

२ ययाग्नेः क्षुद्रा विस्फुलिगा व्यञ्चरन्त्वमवास्मादात्मनः

सन्वे प्राणा

—बृहदारण्यक, २ : १ : २०

शंकराचार्य ने भी इस औपनिषदिक रूपक को स्वीकार किया है—

परस्यैव तावद् आत्मनो ह्यंशो जीवः अग्निरिव विस्फुलिगाः

शुद्धाद्वैत के प्रतिपादक वल्लभाचार्य ने इस रूपक को अपनी सैद्धान्तिक व्याख्या में विशेष स्थान दिया है। अपने तत्त्वदीप निबन्ध के शास्त्रार्थ प्रकरण में उन्होंने निम्नलिखित शब्दों में इसे व्यक्त किया है—

विस्फुलिगा इषाग्नेस्तु सवंशेन जडा अपि ।

आनन्दांश स्वरूपेण सर्वान्तर्यामिरूपिणः ॥३२॥

पुष्टि मार्ग के अनुयायी कवि नददास ने इसी का अनुसरण करते हुए एक स्तुति के अन्तर्गत लिखा है—

तुमहैं हम सब उपजत ऐसे ।

अग्नि ते विस्फुलिग गन जैसे ।

—नददास, पृ० २०८

सूरदास ने 'करत इन्द्रियनि चेतन जोई, मम स्वरूप जानो तुम सोई' तथा 'रह्यो घट घट व्यापि सोई ज्योति रूप अनूप' आदि लिखकर जीव के ब्रह्म होने का सिद्धान्त तो स्वीकार किया है किन्तु उन्होंने अग्नि और स्फुलिग का उदाहरण सम्भवतः वही नहीं दिया है। उनके कुछ पदों में प्रतिबिम्बवाद की अभिव्यक्ति मिलती है। उदाहरणार्थ—

चेतन घट घट हैं या भाई, ज्यों घट घट रवि प्रभा समाई ।

घट उपज्यो बहुरो नशि जाई, रवि नित रहे एक ही भाई ।

—सू० सा०, पृ० ५३

अन्य सम्प्रदायों के कवियों ने भी जीव विषयक इसी प्रकार के सिद्धान्त को स्वीकार किया है किन्तु उसकी अभिव्यक्ति कुछ कवियों में ही उपलब्ध होती है जैसे निम्बाव सम्प्रदाय के परशुरामदेव ने निम्नोक्त दोहे में स्पष्टतया जीव और ब्रह्म की एकता प्रतिपादित की है—

सब जीवन में हरि वसैं हरि ही में सब जीव

सर्व जीव'को जीव हरि परसराम सो सीव ॥७३॥

—नि० मा०, पृ० ७९

गुजराती कवि नरसी मेहता ने भी जीव और ब्रह्म के भेद को असत्य और अमंदा को सत्य स्वीकार किया है। नरसी का 'ते ज हु, ते ज हु', पद ३९ तथा 'ते ज तु ते ज तु' (पद ४२), वास्तव में 'सोहमस्मि' तथा 'तत्त्वमसि' का रूपांतर मात्र है—

जीव ईश्वर अने ब्रह्मना भेद भा सत्य वस्तु नाहि सद्य जडशे ।

—पद ४६

उन्होंने शिव स्वरूप ब्रह्म से ही जीव की उत्पत्ति मानी है साथ ही ब्रह्म की रस लेने की इच्छा को जीव सृष्टि का कारण माना है ।

विविध रचना करी अनेक रस लेवा ने
शिव थकी जीव थयो अे ज आश ।

—पद ४७

तैत्तिरीय उपनिषद् के 'एकोऽह बहुस्याम्' के अनुसार बल्लभाचार्य ने भी ब्रह्म की इच्छा से ही जीवा की उत्पत्ति मानी है—

तविच्छा मात्रतस्तस्माद् ब्रह्मभूताश चेतना

सृष्ट्यादौ निर्गता सर्वे निराकारास्तविच्छया ॥३१॥

—प० दी० निवध

किन्तु बल्लभ सम्प्रदाय के कवियों ने इस तथ्य को पूर्ण रूप से व्यक्त नहीं किया है । उनका ध्यान जीव के अविद्याग्रस्त स्वरूप के चित्रण तथा भगवद् कृपा द्वारा उसके उद्धार के ऊपर विशेष केन्द्रित हुआ ।

जीव की ब्रह्म से विमुखता—ब्रजभाषा तथा गुजराती दोनों के कवियों ने इसे स्वीकार दिया है कि ईश्वर से विमुख होकर ही जीव अनगणनेक कष्ट और क्लेशों का भागी बनता है तथा उसका कल्याण इसी में है कि वह निरन्तर परब्रह्म परमात्मा से स्मरण तथा उपामन में रत रहे । सूरदास कमल लोचन कृष्ण की प्रीति से हीन तथा विषय विलिप्त जीव का जन्म निरर्थक मानते हैं—

आछो गात अवारथ गार्यो ।

करो न प्रीति कमल लोचन सो जन्म जुवा ज्या हाग्यो ।

निशि दिन विषय विलासनि विलसत फूटि गहं तब चार्यो ।

—सू० सा०, पृ० ९

नन्ददाम भी जीव के काल, कर्म तथा माया के आधीन एवं पाप-पुण्य आदि में लिप्त रहते हैं—

काल करम माया अधीन ते जीउ बखाने ।
विधि निषेध अरु पाप पुन्य तिनमें सब साने ।

—नरदास, पृ० १८४

राधावल्लभीय कवि ध्रुवदास स्पष्टतः मानते हैं कि जीवन ने ईश्वर का अमृत स्वरूप स्मरण ध्यान छोड़कर विषय रूपी विष को अपना लिया है—

जीव दिसा कछु इक सुनि भाई ।
हरि जस अमृत तजि विष पाई ॥१॥
कृष्ण भक्ति सौ कबहू न राख्यौ ।
महामूढ बड सुख ते वाच्यौ ॥२॥

—जीवदिसा

नरसी मेहता का भी यही मत है कि जीव ईश्वर से विमुक्त होने के कारण ही विषयगामी हो रहा है—

हरि तणु हेत तने काम गयु बीसरी, पधु रे फेडी न नर रूप कीधुं ।

—पद २७

सूरदास तथा नरसी की जीव विषयक मूल स्थापनाएँ प्रायः समान हैं किन्तु ब्रह्म से जीव की विमुखता के कारण में कुछ साम्य भी है और वैषम्य भी । सूरदास ने एक नहीं अनेक स्थानों पर बलपूर्वक प्रतिपादित किया है कि जीव अपने ही भ्रम तथा अज्ञान के कारण बन्धन में पड़ा है । बार बार इसी तथ्य को प्रकट करने के लिए उन्होंने 'मरकट' तथा 'सुजा' के उदाहरण दिये हैं—

अपुनवौ आपुन ही विसर्यौ ।
जैसे स्वान काच मदिर में भ्रमि भ्रमि भूसि मर्यौ ।
मकंट मूठि छाडि नहि दीनी घर घर द्वार फिर्यौ ।
सूरदास नलिनी को सुवटा कहि कौन जकर्यौ ।

—सू० सा०, पृ० ४६

कुछ स्थान ऐसे भी हैं जहाँ इस बन्धन का कारण माया को माना गया है—

१. करौ यतन न भजौ तुमको कछुक मन उपजाइ ।
सूर हरि की प्रबल माया देत मोहि लुभाई ।

—सू० सा०, पृ० ८

२. माधव जू मन माया वश कीन्हो ।

—वही

जहाँ तक वल्लभाचार्य के शुद्धाद्वैत का सम्बन्ध है अणुभाष्य में स्पष्ट रूप से स्वीकार किया गया है कि जीव में अज्ञान आदि का आविर्भाव तथा गुणों का अभाव ईश्वरेच्छया होता है । उसका कारण न जीव का अज्ञान है और न उसकी इच्छा—

तस्माद् ईश्वरेच्छया जीवस्य भगवद्धर्म तिरोभावः ।

येन जीवभावः अतएव काममयः ।

—अध्याय ३, पाद २, सूत्र ५

इस प्रकार सूरदास के 'अपुनरी आपुन ही विसर्यो' आदि उपर्युक्त कथन शुद्धाद्वैत-वाद से सैद्धान्तिक भिन्नता उत्पन्न करने हैं । इन कथनों का साम्य वल्लभाचार्य के मत में तो नहीं मिलता, परन्तु नरसी मेहता के कुछ पद ऐसे अवश्य हैं जिनमें ब्रह्मा से विमुख होने का दायित्व जीव को ही दिया गया है—

प्रौढ पापे करी बुद्धि पाछी फरी परहरी थड शूँ डाले बलग्यो ।

ईश ने ईर्षा छे नहीं जीव पर आपणे अवगुणे रह्यो छे अलग्यो ।

—पद २०

आगे कुछ पदों में नरसी ने यह भी निरूपित किया है कि जीवन के इस बन्धन का कारण कर्तृत्वाभिमान है जैसा कि गीता में मिलता है—

अहंकार विमूढात्मा कर्ताहमिति मन्यते ॥३:२७॥

इसी प्रकार नरसी ने भी लिखा है—

१. हु करु हु करं ओ ज अज्ञानता शकट नो भार जेम श्वान ताणे ।

—पद २९

२. अनेक जुग वीत्या रे पथ चलता रे तोये अंतर रह्यो रे लगाए ।

प्रम. जी. छे पाजे. रे, इ. नी. न. धी. येगलारे. आइडोरे. पड्यो. छे अहंकार. ।

यह मत सूरदास के मत से स्पष्टतया भिन्नता रखता है यद्यपि जीव की अज्ञानता इसमें भी है और उसमें भी । यह भिन्नता शुक, मर्कट तथा श्वान-शकट के न्याय से पूर्णतया प्रकट हो जाती है । जिस अज्ञान के कारण शुक अथवा मर्कट बद्ध रहता है उससे वह अज्ञान जिससे श्वान यह अनुभव करता है कि शकट उसी के बल से चल रहा है, अभिन्न नहीं है । एक स्थिति भय और राग से आच्छादित बुद्धि की निष्क्रियता से उत्पन्न होती है तथा दूसरी अह की अतिशयता से युक्त बुद्धि की विकृति से । अविवेक तथा भ्रम दोनों ही स्थितियों में रहता है । पहली दशा में भुक्ति की इच्छा निरन्तर रहती है

केवल उपाय ज्ञात नहीं होता दूसरी दशा में मुक्ति की इच्छा का अस्तित्व ही रहता । अहंकार प्रतिफल उसका निवेद्य करता रहता है ।

इसका परिणाम यह होता है कि सूर जब जीव के उद्बोधन के लिए कुछ है तो भ्रम निवारण करने अथवा ममझने पर विशेष बल देते हैं और नरसी बार जीव को यही चेतावनी देते रहते हैं कि अहंकार उत्पन्न करने वाली समस्त नाशवान् है । उदाहरणार्थ सूर लिखते हैं—

१. जब लौं सत स्वल्प नहिं सूझत ।

२. सूरदास समुझे की यह गति मन ही मन मुमुकायो ।

—सू. सा., पृ०

और नरसी अहंकारी जीव की उपमा लम्बी गरदन वाले ऊँट से अथवा । सम्पन्न हाथी से देते हैं—

लावी ली डोल ने काकोल चावतौ ऊँट जाणी घणो भार लावे ।

आज अमृत जगे, हरखे हलखो भगे, बैकुण्ठाथ ने नव आराधे ।

पीठ अवाड़ी ने अकुश मार सही रेणु उडाडतौ धरणी हँडो ।

आज झुवा चदन आभ्रण अग धरी वेगे जाय छे तूँ बंले बँडो ।

—नर

यही कारण है कि सूर सर्वत्र जीव के हृदय की स्पर्श करके भक्ति की प्रेरणा देते पर नरसी कभी-कभी शंकराचार्य के 'कोऽहं कस्त्वं को आयात.' आदि की तरह नि लिखित पक्तियाँ लिखकर उसकी बुद्धि को भी उद्बुद्ध करने का प्रयास करते हैं—

नरसी—अंक तु अंक तूँ ओम सौ को स्तवे कोण हु ते नहि को विचारे ।

कोण छुं क्या थकी आवीमों जग बिपे जइश क्या छूटशे देह त्पारे ।

—नर

यह विभेद यद्यपि दोनों की रचनाओं में बहुत दूर तक प्राप्त होता है तथापि इसे आ न्तिक नहीं कहा जा सकता । सूरदास के ऐसे भी अनेक पद हैं जिनमें जीव को अह त्याग देने का उपदेश दिया गया है । उसके विचार को जगाकर कर्तृत्वाभिमान निरर्थक सिद्ध किया गया है—

१. अहंवार किये लागत पाप ।

सूर श्याम भजि मिटे संताप ।

२ धरी गोपाल की सब होई ।

जो अपनो पुरुषारथ मानत अति शूठो हँ सोई ।

साधन मत्र तत्र उद्गम बल सुख यह सन डारहु धोई ।

जो बछु लिलि राखी नदनदन मेदि सकै नहि कोई ।

—सू० सा०, पृ० २६

जीव के अहंकार का निषेध करते-करते मरसी भी ऐसे ही परिणाम पर पहुँचते हैं जहाँ जीव के कर्तृत्व का पूर्णतया निरोध हो जाता है—

जेहना भाग्य भा जे समे जे लख्युं तेहने ते समे ते ज पहुँचि ।

—पद २९

जीव के भव-ग्रन्थ से निश्चार पानेके उपाय के विषय में सभी कृष्ण-भक्त कवि एक मत हैं। सभी ने कृष्ण भक्ति को जीव में उत्पन्न होने वाले मोह, अविवेक अज्ञान, अहंकार आदि का उपचार माना है। साधन अथवा भक्ति के स्वरूप पर आगे पृथक् रूप से विचार किया जायगा।

जगत्

जगत् का मिथ्यात्व शंकराचार्य के उद्घोष 'जगन्मिथ्या' के पश्चात् विकसित होने वाले विभिन्न दार्शनिक मतवादों के लिए एक अत्यन्त महत्व पूर्ण विषय बना। रामानुज ने उसे अचित् के रूप में ग्रहण करके ब्रह्म की उपाधि मात्र माना। अन्य आचार्यों ने भी अपना-अपना मत व्यक्त किया किन्तु वल्लभाचार्य से पूर्व जगत् की सत्यता की पूर्ण प्रतिष्ठा किसी ने भी नहीं की। शुद्धाद्वैत में जगत् को शुद्ध ब्रह्म का अविच्छिन्न परिणाम माना गया, जिसकी ओर ब्रह्म के प्रसंग में पहले सबैत भी किया जा चुका है। यही नहीं जगत् और ससार में स्पष्टतया सत्यासत्य का भेद स्थापित किया गया है। जगत् को विद्या माया से तथा ससार को अविद्या माया से उत्पन्न माना गया है।

* फलतः वल्लभ सम्प्रदाय के कवियों में जगत् और ससार के सम्बन्ध में इस प्रकार भेद परिलक्षित किया जाता है किन्तु अन्य सम्प्रदायों के कवियों में इस भेद का कहीं भी दर्शन नहीं होता। साधारणतया सभी ने जगत् और ससार को एक ही समझा है और उसकी निस्सारा, नाशवर्तता तथा मायामयता का अनेकानेक बार वर्णन किया है। राधावल्लभीय कवि हरिराम व्यास सिद्धान्त ने रस फुटकर पदों में लिखते हैं—

एक पकरे सब जग छूट्यो ।

माया रचित प्रपंच कुटुम्ब की मोह जाल सब छूट्यो ।

—व्यास वाणी, उत्तरार्ध पृ० ५३१

हरिदास ने भी लिखा है—

हरि को ऐसी ही सब खेल ।

मृग तृष्णा जग व्यापि रह्यो है कहैं विजौरो न बेल ।

धनमद जोवनमद राजमद ज्यो पछिन में डेल ।

कह हरिदास यह जिय जानी तीरथ को सौ मेल ।

—नि० मा०, पृ० २०४

इसी प्रकार के विचार अन्य अनेक कवियों ने व्यक्त किये हैं । वल्लभ सम्प्रदाय के कवियों में सूरदास नन्ददास आदि कवियों ने ससार के सम्बन्ध में जो कुछ लिखा है वह सब ऐसे ही विचारों से परिपूर्ण है—

सूर—मिथ्या यह ससार और मिथ्या यह भाया ।

मिथ्या है यह देह कही क्यों हरि विसराया ।

—सू० सा०, दशम स्कंध

नन्ददास—बहे जात ससार धार जिय फदे फदन ।

—नद०, पृ० १८४

इस प्रकार जगत् के सम्बन्ध में लोक प्रचलित जो मिथ्यात्व की धारणा थी वही ससार के प्रति इन उद्धारणों में है । अनेक स्थलों पर जगत् को उपर्युक्त कवियों ने शुद्धाद्वैत मत के अनुकूल सत्य एवं वास्तविक रूप में चित्रित किया है—

सूर—ज्यो पानी ते होते बुदबुदा पुनि ता माहि समाही ।

त्यों ही सब जग कुटुम्ब तुमहि ते पुनि तुम माहि विलाही ।

—अष्टछाप और वल्लभ स०, पृ० ४४१

नन्ददास—१. ब्रह्म निरीह ज्योति अविकार ।

सत्ता मात्र जगत आधार ।

—नद०, पृ० २११

२. जै जै श्रीकृष्ण रूप गुण काज पियारा ।

परमधाम जगधाम परम अभिराम उदारा ।

—नद०, पृ० १८३

गुजराती कवि नरसी मेहता ने जगत् के सम्बन्ध में जो विचार व्यक्त किये हैं, उनसे ज्ञात होता है कि वे संभवतः जगत् को इसी प्रकार सत्य एवं नित्य मानते थे जैसे वल्लभाचार्य के अनुयायी कवियों ने माना है, यद्यपि निम्नलिखित पक्तियाँ इसका विरोध उपस्थित करती हैं—

जागी ने जोऊ तो जगत दीसे नही,
ऊध मा अटपटा भोग भासे ।

—पद ४२

यहा 'जगत दीसे नही' और 'ऊध मा अटपटा भोग भासे' यह दोनो अश जगत् के मिथ्या-त्व को सिद्ध करते हैं परन्तु इसी पद में आगे 'पंच महाभूत विषे ऊान्या' कह कर और वनक कुडल का उदाहरण देकर सिद्ध कर दिया गया है कि कवि वस्तुतः अविकृत परिणामवाद के सिद्धान्त को स्वीकार करता है और जगत् को ब्रह्म की तरह नित्य एव सत्य मानता है । इस भूमिका में 'अगत दीसे नही' का तात्पर्य यह होता है कि वह तत्त्वतः ब्रह्म से भिन्न नहीं दिखायी देता है ।

परन्तु जगत् तथा ससार का भेद कदाचिन् उन्होंने नहीं किया क्योंकि जगत् का प्रयोग उन्होंने उस ससार के पर्याप्त के रूप में भी किया है जिसे स्पष्टतया माया-मोहमय तथा मिथ्या माना है—

१ खाइया ससारना थोया ठाला ।

—पद २१

२ सूख ससारि मिथ्या करी मानजो ।

—पद २९

३ हु ने महारु जकूत तेमा बूडो ।

—पद ४७

अंतिम पंक्ति में जगत् को 'मेरा तेरा' की माया में डूबा हुआ कहा गया है जो बल्लभ के मतानुसार ससार की परिभाषा है । यहाँ अगर 'ससार तेमा बूडो' होता तो वह परिभाषा घटित होती ।

प्रेमानन्द ने कृष्ण जन्म के समय वसुदेव से जो कृष्ण की स्तुति करायी है उसमें भी पंचमहाभूत का आधार उन्हीं को माना है—

पंचमहाभूत तारे आधारै, नहीं तुज बिना जोता बिचारे ।

—श्री०, पृ० २४०

किन्तु यह कथन भागवत से प्रभावित है अतएव कवि की स्वतंत्र धारणा का पूर्ण परिचायक नहीं माना जा सकता । ऐसे कथनों में दार्शनिक विचार को व्यक्त करने की वह शक्ति नहीं होती जिसके आधार पर उसे कवि का ही विचारमान लिया जाय ।

गुजराती के अन्य कवियों में जगत् के सम्बन्ध में कोई महत्वपूर्ण विचार प्राप्त नहीं होते ।

माया

जगत् और ससार के भेद के साथ ही वल्लभाचार्य ने माया के भी दो भेद किये—एक विद्या तथा दूसरा अविद्या । विद्यामाया वह जो ब्रह्म की वशावर्तिनी एवं शक्ति है तथा जिसके द्वारा ब्रह्म समस्त जगत् का निर्माण करता है और अविद्या-माया वह जो जीव को काम क्रोध लोभ मोह आदि के द्वारा वशीभूत करके उसे पय-भ्रष्ट करती रहती है—

१. विद्याविद्ये हरः शक्ती माययैव विनिर्मिते ।

ते जीवस्यैव नान्यस्य दुःखित्वं चाप्यनीशता । ३४

—त० शी० निर्वन्ध, शास्त्रार्थ प्रकरण

वल्लभ सम्प्रदाय के सूरदास, नंददास ने भी माया को दोनों ही रूपों में चित्रित किया है । निम्नलिखित उद्धरण माया के उस स्वरूप को व्यक्त करते हैं जिसे विद्या माया कहा गया है—

सूरदास—बहुरि जव हरि की इच्छा होय ।

देखै माया के दिसि जोय ।

माया सब तबही उपजावै ।

ब्रह्मा सो पुनि सृष्टि उपावै ।

—सू० सा० पृ० ७६७

नंददास—सो माया जिनके अधीन नित रहत मृगी जस ।

विश्व प्रभाव प्रतिपाल प्रलयकारक आयुस बस ।

—नंद०, पृ० १८३

गुजराती कवियों में नरसी मेहता ने भी एक पक्ति द्वारा माया के उक्त रूपों का संकेत किया है—

मोहन जीनी माया पासे अवर मायाजम फासडीया ।

यह 'मोहन जीनी माया' पद स्पष्टतः संकेत करता है कि नरसी माया के एक ऐसे स्वरूप पर भी विश्वास करते हैं जो कृष्ण के वशीभूत है । इसके अतिरिक्त नरसी के काव्य में अन्यत्र कहीं इसकी व्याख्या प्राप्त नहीं होती अतएव यह ज्ञात नहीं होता कि वस्तुतः इस माया के द्वारा नरसी का क्या अभिप्राय था । अविकृत परिणामवाद और जगत् सम्बन्धी उनके विचारों से अनुमानतः इसका कार्य सृष्टि का सृजन प्रलयादि हो सकता

हैं 'अवर माया' अर्थात् दूसरी अथवा निम्नकोटि की माया जीव के कालपाश में बद्ध करने वाली कही गयी है ।

प्रेमानन्द ने अपने दशमस्कन्ध में कृष्णकी गोवत्स हरण तथा रास आदि लीलाओं में माया को जो स्थान दिया है वह उस शक्ति विशेष के रूप में है जिसके द्वारा कृष्ण अनेक अलौकिक घटनाएँ घटित करते थे । सूरदास ने भी कृष्ण की बाल लीलाओं में उनकी इस शक्ति का परिचय दिया है ।

यही नहीं त्रिगुणात्मिका प्रकृति वाली इस माया का वर्णन सूर ने पृथक् रूप से उस गाय का रूपक देकर किया है जिसके सम्हालने की सामर्थ्य केवल गोपाल कृष्ण में ही है—

माधव जू नेकु हटकौ गाइ ।

ढीठ निठुर न डरति काहू त्रिगुण ह्वै समुहाइ ।

नारदादि शुकादि मुनिजन थके बरत उपाइ ।

ताहि कहू कैसे कृपानिधि सकत सूर चराइ ।

—सू० सा०, पृ० ८

माया का जो दूसरा स्वरूप है जिसे अविद्या कह गया है उसका भक्त कवियों ने विशेष रूप से चित्रण किया है । शक्ति ने कल्याण पथ में बाधक होने का प्रधान कारण उसे ही कहा गया है अतः प्रायः एक स्वर से सभी ने उसकी निन्दा की है । कभी स्वप्न से, कभी नर्तकी से, कभी मृगमरीचिका से कभी तमिस्रा रात्रि से उसकी तुलना की गयी है । उसका बाह्य स्वरूप आकर्षक तथा आन्तरिक रूप असत्य प्रतिपादित किया गया है उसकी सबसे बड़ी शक्ति यही है कि वह जीव को बलात् अपने पाश में जकड़ लेती है जिससे निस्तार पाना अन्यतः कठिन हो जाता है । केवल कृष्णाश्रय ही एक मान उपाय है । सूरदास के निम्नलिखित पद में इसी माया का वर्णन प्राप्त होता है—

विनती सुनो दीन की चित्त दै बैसे तव गुण गावैं ।

माया नटिनि लकुट कर लीन्हें कोटिब नान नचावैं ।

दर दर लोभ लागि लै डोलति नाना स्वाग करावैं ।

तुमसो कपट बरावति प्रभु जू मेरी बुद्धि भ्रमावैं ।

मन अभिलाष तरगनि करि करि मिथ्या निज्ञा जमावैं ।

सोवत सपने में ज्यो सम्पत्ति त्यो दिखाय वीरावैं ।

महा मोहनी मोह आत्मा मन करि अपहि लगावे ।
ज्यो दूती परबधू भोरि कै लै परपुरुष दिखावै ।

—सू० सा० पृ० ६

मूर ने इस माया को भी कृष्ण की वसवर्तिनी तथा जगत्को वसन्तृ माना है—

मुम्हारी माया महाबली जिन जग वस कीनो ।
बछु कुलधर्म न जानइ वाके रूप सबल जग राख्यो ।

—सू० सा०, पृ० ७

हरिव्यास देव, हरीराम व्यास, तथा हरिदास आदि अन्य सम्प्रदाय के कवियों ने भी ऐसे ही विचार व्यक्त किये हैं—

हरिव्यास—माया त्रिगुण प्रपच पवन की अच न आवै तास ।

—नि० मा०, पृ० ६५

—१ माया रचित प्रपच बुद्धि मोह जाल सब छूट्यो ।

२ जीवत मरै न माया छूटै काल बर्म मुँह कूटै ।
पुत्र बलत्र सजन सुग देता पितर भूत सज छूटै ।
कबहु रव राजा कबहु हँ विपे विवार न छूटै ।
साधु न सूझै गुन नहि बूझै हरि जस रम नहि पूटै ।
व्यास आस घर धाले जग को दुख सागर नहि फूटै ।

श्री व्यास वाणी, पृ० ५३१

...स—तुमरी माया बाजी पसारी विचित्र मोहै मुनि मुनि वरके भूलै कोइ ।

—नि० १०, पृ० २०२

बिहारीदास—माया मोह प्रगह पर्यो मन बहै जात बुधि फेरी ।

—वही, पृ० २४४

गुजराती कवियों में नरसी मेहता द्वारा वर्णित 'अवरमाया' का उल्लेख पीछे किया जा चुका है । उन्होंने अन्यत्र कई स्थलों पर माया को, जीव को बद्ध करने वाली विचित्र शक्ति के रूप में चित्रित किया है—

१ माया नी जाल मा मोह पामी रह्यो ।

—पद ३७

२ अवतरी पाश बधायो मायातर्ण लपटी लालची लीधो फेरी ।
दिवसे चोदश भग्ग्यो, रात निद्राविषे, स्वप्न मा सामरे मोहटी माया ।

—पद ४४

माया के आकर्षक रूप को देखकर प्रसन्न होने वाले जीव को उद्बोधन देते हुए नरसी भेहता उसकी तुलना स्वप्न से करते हैं—

बारमी माया जोई का रे हरखो ।
स्वप्न नी वार्ता में शुं रे राची रह्यो ।

—पद ३७

माया को त्याग कर ज्ञानी होने का उपदेश भी नरसी ने दिया जिससे ज्ञात होता है वे माया को अज्ञान का पर्याप्त अथवा आवरण समझते थे—

माटे तमो माया तजो थाजो ने ज्ञानी ।

—पद ६४

अन्य गुजराती कवियों ने माया के विषय में इस प्रकार स्पष्ट रूप से तो कुछ नहीं लिखा है परन्तु अन्य आधारों को देखते हुए उनका मत माया के इस द्वितीय रूप को ही स्वीकार करता प्रतीत होता है ।

भोक्ष

• जीव की जन्म मृत्यु जरा व्याधि से छूटकर अलङ्घ्य आनन्द प्राप्त करने की दशा को भोक्ष कहा गया है । इस स्थिति विशेष की सत्ता को प्रायः सभी प्रमुख कवियों ने स्वीकार किया है । साम्प्रदायिक दर्शनों ने भोक्ष की स्थिति के अनेकानेक विभेद किये परन्तु सामान्यतः ब्रजभाषा तथा गुजराती दोनों भाषाओं के कवियों ने चार प्रकार की मुक्ति का निर्देश दिया है—

सामीप्य, सालोक्य, साहचर्य, सायुज्य ।

सूर—सेवत सगुण स्याम सुन्दर वो मुक्ति लही हम चारी ।

—सू० सा० वे० प्रे०, पृ० ५४४

हरिराम व्यास—लोक वेद कम धर्म छाडि मुक्ति चारि ।

वासवाणी, पृ० २९९

नरसी—१ चतुरथा मुक्ति छै ।

—पद २२

२ चतुरधा मुक्ति तेओ न मागे ।

—पद २४

मोक्ष अथवा मुक्ति के सम्बन्ध में कवियों के दो वर्ग हैं जिनके विचार एक दूसरे से विरुद्ध हैं। एक वर्ग के मत से मोक्ष की स्थिति भक्ति से ध्येष्ट नहीं है अतएव उस वर्ग के कवियों ने अपने वाक्य में विभिन्न स्थलों पर अनेक प्रकार से मुक्ति की उपेक्षा एवं तिरस्कार किया है। उदाहरणार्थ गुजराती कवि नरसी की निम्नलिखित कृतियाँ प्रस्तुत की जा सकती हैं—

- १ चतुरधा मुक्ति छे जूजवी जूक्तिनी ताहरा ते तेहने नव राखे ।
वेहु करजोडो ने नरसंयो धीनवे जन्मोजनम तारी भक्ति जांचे ।

—पद २२

- २ धन बृदावन धन ओं लीला धन ओं ब्रज ना वासी रे ।
अष्टमहासिद्धि आगनिया ऊमी, मुक्ति छे प्रेम नी दासी रे ।

—पद १

- ३ हरिजा जन तो मुक्ति न मागे
मागे जन्मो जन्म अवतार ।

—पद १

परन्तु इस प्रकार मोक्ष की उपेक्षा करते हुए भी नरसी ने अपने आराध्य कृष्ण को मोक्ष का दाता माना है तथा यशोदा को मुक्ति का प्रतीक भी घोषित किया है—

- १ नरसंया चा स्वामी नर मोक्षदाता सदा
श्रीकृष्ण जी समो देवनोय ।

—पद ४८

- २ मुक्ति जशोमती ।

—पद ३५

ब्रजभाषा के भी कई कवियों ने मोक्ष की भक्ति के समक्ष उपेक्षा की है—

द्रुवदास—१ धर्म मोक्ष कोउ पूछत नाही सिद्धि कौन विचारी ।

—जीवदिसा ३३

- २ रसिक गमत नहि मुक्ति को और लोक केहि माहि ।

—भजनसत

हरिराम व्यास—नाके बल गर्व मरे रसिक व्यास से न डरे

लोक वेद वर्म धर्म छोडि मुक्ति चारि ।

—व्यासवाणी पृ०, २४९

सूरदास ने भी कही कही चार पदार्थों—धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष को कृष्ण के भजन की तुलना में हीन कहा है—

जो सुख होत गोपालहि गाये ।

दिये लेत नहि चार पदार्थ चरण कमल चित लाये ।

—सू० सा०, पृ० ४३

सूरसागर के तृतीय स्कंध में एक स्थल पर भक्ति के प्रकार-विशेष को जिसे मुधाभक्ति कहा गया है, मोक्ष का इच्छुक बताया गया है साथ ही मुक्ति से अलिप्त भी—

मुधाभक्ति मोक्ष को चाहै

मुक्तिहु को नाही अवगाहै ।

—सू० सा०, पृ० ५२

यहाँ मुक्ति और मोक्ष में अंतर किया गया प्रतीत होता है । मोक्ष मुक्ति से भेद माना गया है ।

सूरदास वस्तुतः दूसरे वर्ग के कवियों में आते हैं जिन्होंने मोक्ष प्राप्ति की बराबर कामना की । उनके अनेक पदों में जन्म मरण के चक्र से अथवा भव व्याधि से विस्तार पाने की प्रार्थना की गयी है—

१. निधरक रहौं सूर के स्वामी जन्म न जाऊँ फेरि ।

—सू० सा०, पृ० ८

२. तुम मोसे अपराधी माधव कितेक मुक्ति पठाये हो ।

—वही, पृ० ३

३. सूरदास भगवंत भजन बिनु फिरि फिरि जठर जरै ।

—वही, पृ० ५

गुजराती के कवियों ने भी भागवत का तथा उसमें वर्णित कृष्ण कथा के श्रवण मनन का ध्येय मुक्ति ही माना है ।

प्रेमानन्द—अये श्री भागवत, गंगा प्रकट्यां जेमा काम मोक्ष ने अर्थ ॥७॥

भालण—लीला ते श्रीकृष्ण जी प्रेमे बोली अह,

भाव कमावे सामले गर्भवास नावे तेह ।

—दशम०, पृ० ४३,७

जिसे सुनकर परीक्षित मुक्त हो गए ऐसी भागवत का चरम लक्ष्य मोक्ष ही है यह धारणा इन्हीं कवियों में नहीं बरन् एक स्थल पर नरसी मेहता में भी प्राप्त होती है—

प्रेम नी बात परीक्षित प्रीछ्यो नहीं शुन जीअे समजी रस सताइयो ।

भान वैराग्य हरि ग्रथ पूरो कइयो मुक्ति नो मार्ग सुधो देखाइयो ।

—पद २४

यही वे अपन पदों में स्पष्टतया मुक्त होने तथा पुन जन्म न ग्रहण करने की याचना करते हैं जो उनके पूर्वोक्त मुक्ति की उपेक्षा व्यक्त करने वाले पदों के ठीक विरुद्ध पड़ता है—

१. रे भणे नरसैयो छटलुं मागुं पुनरपि नहि अवतार रे ।

—पद २

२. भणे नरसैयो तमे प्रभु मजीलो आवागमन नो फेरो टले ।

—पद १२

३. भणे नरसैयो जेने कृष्ण रस चाखियो, पुनरपि मात ने गभं नावे ।

—पद ६६

कृष्ण भक्त कवियों ने सायुज्य तथा सारूप्य की अपेक्षा सामीप्य तथा सालोक्य मुक्ति की लालसा विशेष रूप से प्रकट की है। सूरदास ने अपने अनेक पदों में एक चिरन्तन आनन्दमय अनीन्द्रिय लोक में चलने की कामना व्यक्त की है। उदाहरणार्थ निम्न पक्तियों से प्रारम्भ होने वाले पद लिखे जा सकते हैं—

१. मृ गी री भज चरण कमल पद जह नहि निशिको त्रास ।

—सू० सा०, पृ० ३६

२. चकई री चलि चरण सरोवर जहाँ न प्रेम वियोग ।

—वहो०, पृ० ३५

गुजराती कवि भालण को भी ऐसी ही मुक्ति अभीष्ट है। अपने दशमस्कंध की समाप्ति करते हुए वे लिखते हैं—

बैकुण्ठ पद तो तेह पाये, हरिचरणे थयो वास ।

बेहू भर जोडी ने कहे भालण हरि नो दास ।

उक्त उद्धरणों में चरण शब्द से आराध्य की समीपता की भी व्यंजना होती है अतः सालोक्य और सामीप्य दोनों प्रकार की मुक्तियाँ एक साथ ही इन कवियों को अभिप्रेत जान पड़ती हैं। निम्बार्क सम्प्रदाय के कवियों का दृढ़ विश्वास है कि श्रीकृष्ण अपने प्रिय भक्तों पर जब अनुग्रह करते हैं तो उन्हें अपने समीप गोलोक में ही स्थान देते हैं जहाँ से उन भक्तों को रास दर्शन का सुख निरंतर प्राप्त होता रहता है—

१. जिनके यह अनन्य उपास ।

तिनको प्रिया लाल नित हित करि राखै अपने पाम ।

माया त्रिगुण प्रपंच पवन की अंच न आवै तास ।

श्री हरिप्रिया निपट अनुवर्तित है निरखै सुख रास ।

—नि० मा०, पृ० ६५०

२. यह अनुक्रम करि जे अनुसरही, शनै शनै जगते निरवरही ।

परमधाम परिकर मधि वसही, श्री हरिप्रिया हिनू सग लसही ।

—वही, पृ० ६७०

गुजराती कवि नरसी मेहता ने 'रासवर्णन' के प्रसंग में अपने गोलोक में होने का वर्णन किया है जो इसी प्रकार की धारणा को व्यक्त करता है। वल्लभाचार्य ने 'शनै शनै जगते निरवरही' वाली मुक्ति को 'क्रम मुक्ति' का नाम दिया है और गोलोक में स्थान पाने वाली मुक्ति को प्रवेशात्मक मुक्ति माना है, 'क्रम मुक्ति' के विरुद्ध उन्होंने 'सद्यः मुक्ति' को स्वीकार किया जो जीव को भगवत्कृपा से तत्काल बिना प्रारब्ध कर्म भोगे ही प्राप्त होती है, और प्रवेशात्मक मुक्ति के साथ लयात्मक मुक्ति का निरूपण किया जो केवल ज्ञानियों को ही प्राप्त होती है और जिसमें जीव ब्रह्म में पूर्णतया विलीन हो जाता है। अष्टछाप के कवियों को प्रवेशात्मक मुक्ति ही अभीष्ट रही उसी को अनेक रूपों से व्यक्त किया है। कुछ कवियों ने कृष्ण के लीलाधाम ब्रज में जड़ रूप से प्रवेश पाने तक की कामना की है। सूर का 'करहु मोहि ब्रज रेणु' रसज्ञान का 'पाहुन हूँ तो वही गिरि को...' तथा व्यास का 'ब्रज के लता पता मोहि कीजै' ये सब इसी भाव को प्रकट करते हैं।

भक्ति

साधना एवं उपासना के अन्य मार्गों की अपेक्षा भक्तिमार्ग की श्रेष्ठता तथा महत्ता का प्रतिपादन वैष्णव चिन्ताधारा का मूल स्वर रहा है। गीता, भागवत, नारद भक्ति सूत्र, नारद पंचरात्र तथा शंडिल्य भक्ति सूत्र आदि ग्रंथों द्वारा भक्ति को कर्म तथा योग से भी श्रेष्ठतर स्थान दिया गया है जिसके परिणाम

समस्त वैष्णव काव्य भक्ति की व्यापक आधार भूमि पर विकसित हुआ। गुजराती, व्रजभाषा कृष्ण-काव्य भी इसी सत्य का समर्थन करता है। प्रायः सभी प्रधान कवियों ने भक्ति के महत्व को स्वीकार ही नहीं किया अपितु स्पष्ट और सशक्त शब्दों में उसका व्याख्यान एवं गुणगान भी किया है। व्रजभाषा के कवि अधिकतर किसी न किसी भक्ति सम्प्रदाय में दीक्षित मिलते हैं अतएव उनके लिए स्वाभाविक है कि वे भक्ति के यशगान में काव्य रचे परन्तु गुजराती के कवियों ने भी, जिनका सम्बन्ध किसी भक्ति सम्प्रदाय से स्पष्टतया परिलक्षित नहीं होता, भागवत आदि के आधार पर भक्ति की प्रशंसा में तथा उसके महत्व को व्यक्त करते हुए पर्याप्त परिमाण में काव्य रचना की है जिसकी ओर वस्तु विश्लेषण के प्रसंग में निर्देश किया जा चुका है।

भक्ति की महिमा—नरसी मेहता ने भक्ति को ऐसा श्रेष्ठ पदार्थ माना है जो केवल भूतल पर ही उपलब्ध नहीं होती बल्कि ब्रह्म लोक में भी उसकी प्राप्ति नहीं होती—

भूतल भक्ति पदार्थ मोटुं, ब्रह्मलोक मा नाही रे।

—पद १

उनके मत में भक्ति के अभाव में सब कुछ निस्सार है अतएव भक्त को 'सब प्रपच तज कर केवल भक्ति न भूलना ही अभीष्ट है—

परपच परिहरो सार हृदिअ धरो उचरो हरि मुखे अचल वाणी।

नरसैया हरितणी भक्ति भूलीश मा भक्ति बिना बीजुं धूल धाणी।

—पद २०

भक्ति के बिना जो प्राणी जीवित रहते हैं वे मानव कहलाने के भी अधिकारी नहीं हैं—

भक्ति बिना जे जन जीवे ते केम कहिये मानव देह रे।

—पद ५५

इसी बात को नरसी फिर भिन्न प्रकार से कहते हैं कि वह जीव जीव नहीं है जिसने हरि की भक्ति नहीं की। वह अपराधी है, शबवत् पृथ्वी का भार है तथा जीवित ही नरक भोगी है—

जे कृष्ण हरिनी भक्ति न साधो ते अपराधी जीव वसा रे।

भूतल भार भरे शव सरसा जीवतडा नर नरक वसा रे।

—पद ६३

नरसी के अनुसार भक्ति में इतनी सामर्थ्य है कि वह भगवान को भी अपने वश में कर लेती है तथा भगवान् को भक्ति के ही कारण देह तक धारण करनी पड़ती है—

भक्ति कारण जो ने भूधरे देह धरी ।

....

नरसैयां चा स्वामि खल वश भक्ति ने अवर उपाय नही देह त्यागे ।

—पद ३७

प्रेमानन्द ने भी भजन बिना मनुष्य जन्म को निरर्थक स्वीकार किया है—

मनुष्य देह देवने दुर्लभ, को पुण्ये प्राप्ति याय ।

जे थी परमपद ने पाये प्राणी ते, भजन बिना अले जाय ॥ ९ ॥

—श्रीमद्० भा० २३३

मथुरा लीला के रचयिता केशवदास वैष्णव भक्ति रस को साक्षात् भगवान का स्वरूप समझते हैं—

योग शृंगार अध्यात्म ज्ञान । केवल भक्ति रस भगवा ।

भक्ति के महत्व को व्यक्त करने के लिए गुजराती कवियों ने उसका तादात्म्य राधा से कर दिया । उनके अनुसार राधा ही भक्ति का स्वरूप है जिससे प्रकारान्तर से यह प्रतिपादित होता है कि कृष्ण के लिए जिस प्रकार राधा अभिन्न एवं प्रिय है उसी प्रकार भक्ति भी । भक्ति के महत्व का प्रतिपादन करने वाले उक्त तीनों कवियों ने भक्ति को राधा रूप में मूर्त घोषित किया है—

नरसी—भक्ति ते राधिका

—पद २५

प्रेमानन्द—गोपी ऋचा राधा भक्ति

श्रीमा० पृ० २३४

केशवदास—भक्ति स्वरूप ते राधिका साक्षात् मे अवतार ।

—मथुरालीला, कडवा ८

ब्रजभाषा के कवियों ने राधा को भक्ति तो नहीं कहा परन्तु उसकी महत्ता को अपने काव्य में बराबर व्यक्त किया है । किसी भी वस्तु की श्रेष्ठता का निरूपण दो रूपों में होता है । एक तो उसके महत्व एवं शक्ति का वर्णन करके और उसमें निरत प्राणियों की प्रशंसा करके, दूसरे अन्य वस्तुओं की निस्तारता दिखाकर तथा उससे विरत प्राणियों की निन्दा करके । गुजराती कवियों ने दूसरे प्रकार से भक्ति

की महत्ता कम प्रदर्शित की है। केवल नरसी में ही वैसे कथन मिलते हैं परन्तु ब्रजभाषा के कवियों ने दोनों ही प्रकार से भक्ति की महिमा का गायन किया है।

सूरदास मानते हैं कि जीव के अन्य धर्म क्षणिक हैं, मात्र भक्ति ही ऐसी है जो युग युग तक यशस्विनी बनी रहती है तथा भक्ति से ही भगवत की प्राप्ति होती है—

१ हरि की भक्ति विरद है युग युग आन धर्म दिन चारि ।

—सू० सा०, पृ० ४४

२ भक्ति बिन भगवत दुर्लभ कहत निगम पुकारि ।

—सू० सा०, पृ० ३७

साथ ही वे भक्तिहीनो को शूकर कूकर की तरह विषयी ठहराते हैं—

१ भजन बिनु कूकर शूकर जैसे ।

—सू० सा०, पृ० ४५

उनकी दृष्टि में अभवत प्रेत तथा नारकी हैं—

१ भजन बिनु जीवत जैसे प्रेत ।

—सू० सा०, पृ० ४५

२ बिनु हरि भक्ति नरक में परै ।

—सू० सा०, पृ० ५५

हितहरिवंश मनुष्य शरीर की सार्थकता भक्ति से ही मानते हैं—

मानुष को तन पाई भजी रघुनाथ को ।

—श्री हित० स्फुट वाणी जी, पृ० १

उनके मत से कृष्ण की भक्ति के आगे ब्रह्म की गति अर्थात् भाग्य रेखा का भी कोई महत्व नहीं है—

जो पै कृष्ण चरण मन अपित तो करिहँ कहा नव ग्रह रक् ।

—ब्रह्म, पृ० १

हितहरिवंश वे शिष्य दामोदरदास ने अपनी वाणी में अन्य सभी साधनों की अपेक्षा भक्ति को श्रेष्ठ स्वीकार किया है—

साधन सबल बहे अविष्ट । वेद पुरान सु आगम शुद्ध ।

बुद्धि विवेक जे जानही दास । समुझौं सबनि सुभक्ति उजास ।

—श्रीहित चौरासी सेवक वाणी, पृ० ४९

ध्रुवदास ने मत से महासुख स्वरूपा कृष्ण भक्ति से वंचित जीव की दशा महामूढ़ जैसी है—

कृष्ण भक्ति सौं कबहूँ न राच्यो ।

महामूढ़ बड़ सुख ते वाच्यो।

—जीवदसा

हरिराम व्यास ने भक्ति को भवसागर से पार जाने का एकमात्र उपाय कहा है तथा भक्ति के अतिरिक्त अन्य सभी वस्तुओं को असत्य माना है—

१ भव तरिबे को एक उपाउ ।

—व्यास वाणी पृ० ९६

२ साची भक्ति और सब झूठी ।

—वही, पृ० ९७

व्यास जी का दृढ़ विश्वास था कि यदि भक्ति की व्यापक लोकप्रियता न होती तो धर्म विद्या आदि सभी कुछ नष्ट हो जाता—

जो पै सबहि न भक्ति सुहाती ।

तौ विद्या विधि वरन धर्म की जाति रसातल जाती ।

—वही, पृ० १२७

गौडीय सम्प्रदाय के कवि गदाधर भट्ट अपने एक पद में भक्ति को कलिकाल तारिनी, मंगल विधायिनी जैसे अनेकानेक विशेषणों से विभूषित करते हैं—

अमलहारिनि अमय उधारिनि, कलिकाल तारिनी मधुमयन गुनकया ।

मंगल विधायिनी प्रेम रस दायिनी, भक्ति अनपायनी होइ जिय सर्वया ।]

—वाणी ग० भट्ट, पृ० १३ १४

निम्बाकं मतानुवर्ती श्रीभट्ट जीव के जन्म जन्मान्तर के दुखों का मूल कारण उसका गोविंद से विमुख होना अर्थात् भक्तिहीन होना स्वीकार करते हैं तथा भक्ति से अमयपद प्राप्त होना एवं यम त्रास से मुक्ति पाना संभव समझते हैं—

जे नर त्रिमलु भये गोविंद सो जनम अनेक महदुख पायो ।]

श्रीभट्ट के प्रभु दियो अमय पद जम डरप्यो जब दास कहायो ।

—नि० मा० पृ० ११ ।

इसी प्रकार स्वामी हरिदास भी मयानव ससार-समुद्र का सतरण करने हेतु जीव के लिए श्रीकृष्ण के चरणों का आश्रय ही समर्थ आधार मानते हैं—

कहि श्री हरिदास तेई जीव पार भये जे गहि रहे चरन आनद नदसि ।

—नि० मा०, पृ० २०३

इस प्रकार सभी कवियों ने अपने अपने ढंग से भक्ति के माहात्म्य का निरूपण किया है। मुक्ति की अपेक्षा बहुतों ने भक्ति को ही श्रेष्ठ माना है जिसका परिचय मोक्ष के प्रसंग में दिया गया है। उससे स्पष्टतया ज्ञात हो जाता है कि गुजराती तथा ब्रज दोनों के ही कवियों ने भक्ति के आगे मुक्ति का तिरस्कार करने की भावना व्यक्त की है जो भक्ति की महिमा का चरम बिन्दु है। बहुत से कवियों ने भक्ति की प्रशंसा श्रेष्ठतम साधन के रूप में की है पर कुछ ऐसे भी हैं जिन्होंने उसे भगवत का स्वरूप बता कर साध्य की कोटि में स्थापित करने का प्रयास किया है।

भक्ति के प्रकार—भगवत के सप्तम स्कंध में नवधा अथवा नवलक्षणा भक्ति का निरूपण किया गया है—

श्रवण कीर्तन विष्णो स्मरण पादसेवनम् ।

अर्चन वदन दाय सख्यभारमनिवेदनम् ।

—अ० ५ श्लो० २३

इन नव लक्षणों में से प्रथम तीन का—नाम से, दूसरे तीन का—रूप से तथा अन्तिम तीन का—भाव से सम्बन्ध है। बल्लभाचार्य ने इन सभी लक्षणों को साधन का प्रकार माना है जिसके द्वारा दशवी प्रेम रूपा भक्ति उत्पन्न होती है^१। श्री हरिभक्तिरसामृत-सिन्धु के रचयिता रूप गोस्वामी ने भी भक्ति के 'बैधी' तथा 'रागातुगा' दो भेद स्वीकार किये हैं^२। भक्ति के प्राचीन सिद्धान्त ग्रंथों में जो लक्षण मिलते हैं उन सभी में प्रेम अथवा अनुरक्ति के शुद्ध तथा परम रूप पर बल दिया गया है। यथा—

१ सा त्वस्मिन् परम प्रेम रूपा ॥ २ ॥

—नारद भक्तिसूत्र

२ माहात्म्य ज्ञान पूर्वस्तु सुदृढ सर्वतोऽधिक स्नहो भक्तिरिति ।

—नारद पञ्चरात्र

३ सा परानुरक्तिरीश्वरे ॥ २ ॥

—शाङ्ख्य भक्ति सूत्र

इस प्रकार भक्ति ने एक ऐसे रूप की स्थिति बराबर मानी गयी जो नवधा भक्ति के से इतर थी और श्रेष्ठतर भी।

गुजराती और ब्रजभाषा के प्रायः सभी प्रमुख भक्त कवियों ने भक्ति के इसी प्रकार को मान्यता दी है। विभिन्न कवियों ने इसे विभिन्न नामों से भूषित किया है।

नरसी मेहता ने नवधा के अनुकरण पर इस रागानुगा भक्ति को 'दशधा' नाम दिया है। साथ ही उन्होंने अपने आराध्य की प्राप्ति के लिए नवधा भक्ति को अशक्त भी बताया है। उनका आराध्य जो सत्य है—अनंत है, दृष्टि में नहीं आता है और वाणी से परे है, केवल दशधा के ही माध्यम से प्रकट होता है—

दृष्टे न आवे निगम जगावे वाणी रहित चिचारो रे ।
साथ अनंत ज जेहने कहीअ ते नवधा थी न्यारो रे ।
नवधा मां तो नही नरवेडो दशधा मां देखाओ रे ।
अचवो रस छे अहेनी पासे, ते प्रेमी जन नें पासे रे ।

—रद ५७

अष्टछापी कवि परमानन्ददास ने भी एक पद में नवधा से दशधा भक्ति को श्रेष्ठतर प्रतिपादित किया है—

ताते दसधा भक्ति भली ।
जिन जिन कीनी तिनके मन ते नेकु न अनत चली ।
श्रवण परीक्षत तरे राजरिपि कीर्तन करि शुकदेव ।
सुमिरन करि प्रह्लाद निर्भय भयो कमला करी पदसेव ।
प्रयु अरचन, सुफळक सुत बंदन दासभाव हनुमंत ।
सखाभाव अर्जुन बस कीन्ह श्री हरि श्री भगवत ।
बलि आत्मसमर्पण करि हरि राखै अपने पास ।
अखिल प्रेम भयो गोपिन को बलि परमानन्ददास ।

सूरसागरसारावली में इसे प्रेम लक्षणा कहा गया है—

श्रवण कीर्तन स्मरण पाद रत अरचन बदन दास ।
सख्य और आत्मनिवेदन प्रेम लक्षणा जास ॥ ११६ ॥

सूरसागर में इसी रागानुगा भक्ति को 'सुधाभक्ति' तथा 'प्रेमभक्ति' की सजा दी गयी है। सुधाभक्ति का स्थान तामसी, राजसी तथा सात्विकी भक्ति के ऊपर माना गया है और इस प्रकार भक्ति के प्रकारों का एक नवीन वर्गीकरण प्राप्त होता है—

भक्ति एक पुनि बहु विधि होई, ज्यो जल रंग मिलि रंग सुहोई ।
माता भक्ति चारि परकार, सत रज तम गुण सुधा सार ।
भक्ति सात्विकी चाहति मुक्त, रजोगुणी घन कुटुंब अनुरक्त ।
तमोगुणी चाहे या भाई, मम वैरी क्यों ही मर जाई ।

सुधा भक्ति भोक्ष को चाहे, मुक्ति हूँ को नाही अवगाहे ।

—सू० सा० तृतीय स्कंध, पृ० ५२

यह वर्गीकरण भी नबवा की तरह भागवत पर आधारित है परन्तु भागवत में उसे निर्गुण भक्ति कहा गया है जिसे सूर ने सुधा भक्ति कहा है—

रक्षण भक्ति योगस्य निर्गुणस्यह्युदाहृतम् ।

अहंतुव्य व्यचहिता या भक्ति पुष्पोत्तमे ॥१२

—भागवत, तृतीय स्कंध, अध्याय २९

प्रेमभक्ति नाम सूर ने और नददास दोनों दिया है साथ ही गुजराती कवि नरसी और भालुण ने भी इसका प्रयोग किया है—

सूर—१ प्रेम भक्ति बिनु मुक्ति न होई, नाथ कृपा करि दीजै सोई ।

—सू० सा० पृ० ७५८

२ प्रेमभक्ति बिनु कृपा न होइ । सर्वशास्त्र में देखे जोइ ।

—सू० सा०

नददास—जो यह लीला गावै चित दँसुन सुनावै ।

प्रेमभक्ति सो पावै अह सबके जिय भावै ।

—नद० पृ० १८२

नरसी—प्रेमभक्ति मा भग पढावै अज्ञान आगल लावै रे ।

—नद ५४

भालुण—१ प्रेमभक्ति ते कही न जाये ।

जीहवा अक भुह भाय जी ।

२. सनवादिक जाणे नहि प्रेमभक्ति निरधार जी ।

—दशम स्कंध, पृ० २२७

सूरदास द्वारा दी हुई पूर्ण परिभाषा से यदि इस प्रेमभक्ति की तुलना की जाय तो मुक्ति की प्राप्ति वा लक्ष्य रखने के कारण यह सात्विकी भक्ति ठहरती है परन्तु नददास का मन्तव्य षडभक्ति इससे भिन्न है । उनकी प्रेमभक्ति वा अर्थ विशुद्ध रागानुगा भक्ति से ही है । नददास ने सम्प्रदाय की मान्यता के अनुसार भक्ति का एक रूप 'पुष्टि भक्ति' भी माना है जो उनके एक पद से प्रकट होता है—

धर्मादिक द्वारे प्रतिहार, पुष्टि भक्ति की अंगीकार ।

—नंद. पृ० ३४२

किन्तु यहाँ उनका मन्तव्य पूर्णतया स्पष्ट नहीं हो पाया है । 'प्रेमभक्ति' तथा 'पुष्टि भक्ति' को उन्होंने पर्याप्त माना अथवा वे इन दोनों में कोई भेद समझते थे, यह उनके काव्य से स्पष्ट नहीं होता ।

'प्रेमभक्ति' का संकेत सूर और नंददास में ही नहीं मिलता गौडीय सम्प्रदाय के कवि माधवदास ने भी मानमाधुरी की फलश्रुति में इसका उल्लेख किया है—

मानमाधुरी जो सुने, होय सुबुद्धि प्रकास ।

प्रेमभक्ति पावै विमल, अरु वृन्दावन वास ॥४०॥

—श्री मानमाधुरी, पृ० ८३

अगले दोहे में कवि ने इसी अर्थ में 'रागमार्ग' का व्यवहार किया है जिससे ज्ञात होता है कि माधवदास की प्रेमभक्ति वस्तुतः रागात्मिका भक्ति का ही दूसरा नाम है—

मानमाधुरी जो पढ़ै सुनै सरस चितलाय ।

राग मार्ग मार्ग में चित रहै राधाकृष्ण सहाय ॥४१॥

—वही

राधावल्लभीय कवि ध्रुवदास ने भी प्रेम की श्रेष्ठता का निरूपण अनेक प्रकार से किया है । वे भजन के समस्त रूपों से प्रेम भजन को श्रेष्ठ कहते हैं—

औरी भजन आहि बहुतेरे ।

ते सब प्रेम भजन के चेरे ॥१५१॥

—नेह मंजरी

एक दूसरे स्थल पर वे नरसी तथा परमानन्ददास की तरह ही नवधा भक्ति की तुलना में प्रेम को ही उच्च स्थान देते हैं—

महा माधुरी प्रेम निज आवै जिहि उर माहि ।

नवधा हूँ तिहि रुचति नहि नेम सब मिटि जाहि ॥१५॥

—भजन कुडलिया

'सिद्धान्त विचार' नामक रचना में इसी विचार को गद्य में ध्रुवदास ने स्पष्ट किया है—

'पहले स्थूल प्रेम ममुझे तब आये चलै जैसे भागवत की वाणी ।

पहिले नवधा भक्ति करै तब प्रेमलछिना आवै ।"

यहाँ स्पष्टतया 'प्रेम लक्षणा' शब्द का प्रयोग किया गया है । सारावलाकार का रस राधा को प्रयुक्त किया है जिसका उल्लेख हो चुका है । ध्रुवदास के सहसम्प्रदायी कवि हरिराम व्यास ने पूर्वोक्त सूर आदि की तरह प्रेमभक्ति का ही व्यवहार किया है—

घर घर प्रेमभक्ति की महिमा व्यास सब पहिचानी ।

—व्यास वाणी, पृ० २८

निम्बाकं सम्प्रदाय के कवि हरिव्यास ने भक्ति के इस विशिष्ट प्रकार को 'पराभक्ति' कहा है और राधा को 'पराभक्ति प्रदायिनी' की उपाधि दी है—

१. जयति जय राधा रसिकमनि मुकुट मनहरनी नये ।

पराभक्ति प्रदायिनी करि कृपा करना निधि प्रिये ।

—नि० मा०, पृ० ३५

२. कमं अरु ज्ञान करि के सदा दुर्लभ सुलभा परा भक्तिहि प्रकासी ।

—बही, पृ० ५९

उन्होंने इस पराभक्ति के परम पथ को 'नेम प्रेम' दोनों से श्रेष्ठतर माना है—

रहि गयो मारग उरै नेम अरु प्रेम को पर चलो परा को परम पर पथ ।

—बही, पृ० ६०

इस पराभक्ति की उपलब्धि के लिए हरिव्यास देव द्वादश लक्षण तथा दस पैड़ी का विधान किया है । द्वादश लक्षणों में तो सामान्य नैतिक बातों का ही समावेश किया गया है परन्तु दस पैड़ी में भक्ति के विकास का अनुक्रम निर्धारित करने का प्रयास किया गया है, जो बहुत कुछ अस्पष्ट है । दस पैड़ी वाला अंश नीचे उद्धृत किया जाता है—

ये द्वादश लक्षण अवगाहैं । ते जन परा परम पद चाहैं ।

जाके दश पैड़ी अति दृढ हैं । विन अधिकार कौन तह चढ़ि हैं ।

पहले रसिक जनन को सेवे । द्विती दया हृदय धरि लेवे ।

तीजो धर्म सुनिष्ठा गुनि हैं । चौथी कथा अमृत हे सुनि हे ।

पंचमि पद पकज अनुरागे । षष्ठी रूप अधिकता पागे ।

सप्तमि प्रेम हिये विरवावे । अष्टमि रूप ध्यान गुन गावे ।

नौमी दृढता निश्चय गहिबैं । दशमी रस की सरिता बहिबैं ।

या अनुक्रम करि जे अनुसरही । शनै शनै जग ते निरवरही ।

—नि० मा० पृ० ६७

इसी सम्प्रदाय के कवि रुक्मिणिकान्त का झुकाव वैधी भक्ति की ओर है जो उनके द्वारा वर्णित उन्वासी बातों से प्रकट है—

ये उन्वासी बात छिटकावै ।

सो हरिव्यासी जन मन भावै ।

—नि० मा०, पृ० १२०

परिभाषा की दृष्टि से पराभक्ति तथा रागानुगा भक्ति में मौलिक अंतर है । भक्ति के मूलतः दो भेद माने गये हैं परा तथा गौणी । परा भक्ति सिद्ध दशा की मानी गयी है और गौणी भक्ति साधन दशा की । रागानुगा गौणी भक्ति का ही उपभेद है । इस प्रकार शब्द के आधार पर कहा जा सकता है कि निम्बार्क सम्प्रदाय में साध्य दशा की भक्ति मान्य है तथा अन्य सम्प्रदायों में साधन दशा की । परन्तु वस्तुतः ऐसा कोई भेद परिलक्षित नहीं होता । नरसी से लेकर हरिव्यास देव तक उक्त सभी कवियों का अभिप्राय भक्ति के एक ऐसे स्वरूप से है जो वैधी के विरुद्ध समस्त बन्धनों से मुक्त विशुद्ध प्रेम का द्योतक है । उसीके लिए सवने अपनी अपनी रुचि एवं परम्परा के अनुसार नामों का प्रयोग किया है । भेद वस्तुगत न होकर नामगत ही प्रतीत होता है । नरसी के अतिरिक्त अन्य गुजराती कवियों का झुकाव वैधी भक्ति की ओर अधिक लगता है यद्यपि उनके काव्य में भक्ति के सम्बन्ध में स्पष्ट रूप से कुछ नहीं कहा गया है ।

भक्ति के मुख्य भाव—भक्ति का मूल आधार भाव तत्त्व माना गया है । भावों की कोई सीमा नहीं निर्धारित की जा सकती अतएव भक्त और भजनीय के बीच के सम्बन्धों को भी सीमित नहीं किया जा सकता । फिर भी जिस प्रकार संसार में मानव प्रेम के चार मुख्य रूप, दास्य, सख्य, वात्सल्य तथा माधुर्य मिलते हैं उसी प्रकार भक्ति में भी इन्हीं को मुख्य भावों के रूप में स्वीकार किया गया है । दास्य सख्य का समावेश नयदा भक्ति में 'दास्यं सख्यमामनियेदनं' कह कर सातवें तथा आठवें प्रकार के रूप में प्राप्त होता है । नारदभक्तिसूत्र में दी हुई एकादश आसक्तियों में उन चारों भावों को सख्यासक्ति, वात्सल्यासक्ति, दास्यासक्ति तथा कान्तासक्ति के रूप में ग्रहण किया है । दोष सात आसक्तियाँ इन मूल भावासक्तियों की सहगामिनी ही हैं विरोधिनी नहीं । श्री हरिभक्तिरसामृतसिन्धु में रागानुगा भक्ति के कामरूपा तथा सम्बन्धरूपा को भेद करके और पुनः सम्बन्धरूपा के अग्रगण्य उपभेद करके उक्त सभी मुख्य भावों को भक्ति के अंतर्गत स्थापित किया गया है ।

इन चारों भावों में अतर्भाव का एक क्रम निर्धारित किया जाता है जिसके अनुसार प्रत्येक भाव में उसके पूर्ववर्ती भाव या भावों का अन्तर्भाव हो जाना है जैसे सख्य

में दास्य का, दासत्व में दास्य, सख्य दोनों का और माधुर्य मदास्य, सख्य, दासत्व तीनों का ।

किसी कवि के सम्बन्ध में आराध्य के प्रति उसके मुख्य भाव का निर्णय आत्म-निवेदनात्मक पदों के आधार पर सरलता से हो जाता किन्तु बहुत से ऐसे कवि हैं जिन्हो ने इस प्रकार की पद रचना न करके वर्णनात्मक काव्य रचे हैं । उनके मुख्य भाव का निर्णय काव्य के उन भावनात्मक स्थलों के आधार पर किया जा सकता है जिनमें कवि की वृत्ति अधिक केन्द्रित मिलती हो । गुजराती के अनेक कवियों के विषय में इस प्रकार की कठिनाई उपस्थित होती है । नरसी मेहता ने भक्ति विषयक बहुत से पद लिखे हैं अतएव उनके द्वारा स्वीकृत मुख्य भाव सरलता से ज्ञात हो जाता है । उन्होंने माधुर्य भाव को सर्वोपरि स्थान दिया है किन्तु उसके साथ दास्य भाव का भी सम्मिश्रण है । वे कृष्ण को स्वामी मान कर जन्म जन्म उनकी दासी बनने की कामना करते हैं । यथा—

जनम जनमनी हरी दासी याशुं, नरसैया चा स्वामी नी लीला गाशु ।

—पद ५६

उनका आदर्श गोपी-भाव है जिसका आस्वादन वे सखी रूप में करते हैं—

१. प्रेम ने जोग तो ब्रजतणी गोपीका अवर विरला कोई भवन भोगी ।

—पद २४

२. जे रस ब्रजतणी नार बिलसे सदा सखी रूपे ते नरसैये पीयो ।

—पद ४९

इसे सखी-भाव की संज्ञा भी दी जा सकती है । नरसी ने सेवक-भाव अथवा दास्य भाव को माधुर्य से पृथक् स्वतंत्र रूप से भी स्वीकार किया है जिस से उनके मत के सम्बन्ध में सदेह नहीं रह जाता । उनका कहना है कि पुरुष अर्थात् कृष्ण की प्राप्ति मुक्ति पर्यन्त सत्य रूप में सेवक भाव रखने से होती है—

मुक्ति पर्यन्त तो प्राप्ति छे पुरुष ने, सत्य जो सेवक भाव राखे ।

—पद २३

पदान्त में छाप के साथ नरसी ने कृष्ण के लिए 'स्वामी' शब्द का बहुधा प्रयोग किया है जो सम्भवतः इसी भाव का द्योतक है । यो इस शब्द का प्रयोग पति के अर्थ में भी होता है । नरसी का दासत्व उनके माधुर्य भाव का सहायक ही था जैसा कहा जा चुका है क्योंकि रास आदि अनेक लीलाओं में यहाँ तक कि सभोग की स्थिति में भी

नरसी अपने को लीलादर्शक तथा सेवक अथवा दूत के रूप में प्रस्तुत बताते हैं। जहाँ दास्य भाव को ही प्रधान माना गया है वहाँ शृंगारिक लीलाओं का वर्णन वर्जित भी समझा गया है, पर नरसी में ऐसा नहीं है। ब्रजभाषा के कवियों में भी लगभग ऐसी ही स्थिति मिलती है।

सखी-भाव की प्रधानता के साथ दास्य भाव का संयोग निम्बार्क राधावल्लभीय तथा गौडीय सभी सम्प्रदायों के काव्य में प्राप्त होता है। इन सम्प्रदायों के कवियों ने राधा-कृष्ण के युगल रूप तथा उनकी कुज-लीलाओं का ही वर्णन किया है जिन्हें देखने का अधिकार केवल राधा की सखियों अथवा सहचरियों को ही है। अतः भक्त इन लीलाओं का दर्शन मात्र सखी-भाव से कर सकता है। सखी-भाव का विकास इन कवियों ने इस प्रकार किया है कि वात्सल्य को छोड़कर शेष सभी भावों, दास्य, सख्य तथा माधुर्य का समावेश उसमें हो जाता है किन्तु अन्ततः प्रधानता माधुर्य को ही प्रदान की गयी है।

राधावल्लभीय कवि ध्रुवदास ने भजनाष्टक में श्रेष्ठता का एक क्रम निर्धारित किया है जिसमें मधुररस को सर्वोपरि स्थान दिया है और शान्तरस को निम्नतर—

ज्ञान सांत रस ते अधिक अद्भुत पदई दास ।
सखा भाव ताते अधिक जिनमें प्रीति प्रकास ॥१॥
अद्भुत बाल चरित्र को जो जसुदा सुख लेत ।
ताते अधिक किसोर रस ब्रज बनितन कौ हेत ॥२॥
सर्वोपरि है मधुर रस जुगल किसोर विलास ।
ललितादिक सेवत तिनहि मिटत न कबहुं हुलास ॥३॥

मधुर रस के आस्वादन के लिए ध्रुवदास के मत से सखियों की शरण ग्रहण करना अनिवार्य है—

सखिमन सरन भाव धरि आवै ।
सो या रस के स्वादहि पावै ॥७॥

—रतिमंजरी

सखी-भाव और सेवा-भाव का संयोग निम्बार्क सम्प्रदाय के कवि श्रीमद्भट्ट की निम्न पक्तियों में देखा जा सकता है—

टारौं निजकर भंवर लैं चारो नैननि नेह ।
सोवत जुगलविसोर जहें सेजैं चरन सुदेह ॥

—नि० मा०, पृ० १३

श्रीमद्भट्ट के काव्य में इसी सेवा भाव ने उन्हें कृष्ण के चाकर तथा दास बनने की माता दी—

१—चरनकमल की सेवा दीजे चैरो करि राखो घर जायो ।

श्रीमद्भट्ट के प्रभु दियो अमय पद जम डरप्यो जब दास कहायो ॥

—नि० मा०, पृ० ११

२—जनम जनम जिनके सदा हम चाकर निशि भोर ।

त्रिभुवन पापण मुघाकर ठाकुर जगल किशोर ।

—नि० मा०, पृ० १२

इसी प्रकार हरिव्यास देव भी अपनी मनोकामना पूर्ति के लिए राधाकृष्ण के महत्व सेवा-टहल करने की इच्छा रखते हैं—

मुख दुख अवधि स्यामा स्याम ।

नित्य धाम निवास अद्भुत अहनिशा अभिराम ।

महलनी निज टहल में तत्पर सदा सब जाम ।

‘श्री हरिप्रिया’ अग अग सेवा पुजवही मनकाम ॥८२॥

—नि० मा०, पृ० ६८

अष्टछाप के कवियों ने सम्प्रदाय की मान्यता के अनुसार कृष्ण के बाल रूप की आराधना करते हुए वात्सल्य रस को पर्याप्त महत्व दिया है विशेषतः सूर तथा परमानंद दास ने । परन्तु वात्सल्य रस का काव्य लिखना और वात्सल्य भाव से भक्ति बताने दो भिन्न वस्तुएँ हैं । जहाँ तक भक्ति के भाव का सम्बन्ध है अष्टछाप के कवियों ने सत्य तथा दास्य को सर्वाधिक महत्व दिया है । उनके लिए प्रयुक्त अष्टसखा नाम उनके सत्य भाव पर विशेष बल देता है । माधुर्य रस के पद भी सूरदास आदि कवियों ने पर्याप्त सख्या में लिखे हैं परन्तु वात्सल्य भाव की, तरह माधुर्य भाव की भक्ति में इन कवियों में प्राप्त नहीं होती । कृष्ण को पुत्र अथवा पति मानने के स्थान पर कवियों ने सत्ता तथा स्वामी ही माना है । यह अवश्य है कि आसक्तियों के सिद्धान्त से कभी यशोदा में कभी राधा में अपने भाव की स्थापना करके वात्सल्य अथवा माधुर्य भाव की अनुभूति इन कवियों ने प्राप्त की है । माधुर्य और वात्सल्य एक प्रकार से इस सम्प्रदाय में मान्य गोरी-भाव में ही समाविष्ट हो जाते हैं । गोपियों के तीन भेद किये जाते हैं, गोपी, गोभागना और ब्रजाना । उन्हें क्रमशः अनन्यपूर्वा, अन्यपूर्वा तथा सामान्य ब्रज कहा गया है । पहली दो प्रकार की गोपियों में माधुर्य भाव तथा तीसरे प्रकार की गोपियों में वात्सल्य भाव की स्थापना की गयी है । सत्य तथा दास्य

काव्यों के अपने भाव हैं और माधुर्य तथा वात्सल्य इन गोपियों के आश्रित भाव । यों कृष्ण के प्रति सख्य भाव में भी आदर्श रूप में सुबल, सुदामा, उद्धव आदि को ग्रहण किया जा सकता है परन्तु अष्ट सखाओं में यह भावना रुढ़ हो गयी थी ।

वात्सल्य भाव का काव्य व्रजभाषा के अन्य सम्प्रदाय के कवियों में उपलब्ध नहीं होता । गुजराती के भालण तथा प्रेमानन्द में अवश्य इसकी उपलब्धि होती है । उक्त गुजराती कवियों ने वात्सल्य भाव के स्थलों को पर्याप्त तन्मयता से लिखा है जिससे पता लगता है कि उनकी वृत्ति इस ओर अधिक उन्मुख थी । यों माधुर्य रस का काव्य गुजराती कवियों ने भी बहुत रचा है किन्तु माधुर्य भाव केवल नरसी में प्राप्त होता है ।

जहाँ तक दास्य भाव का सम्बन्ध है उसका सबसे अधिक प्रस्फुटित रूप सूर में मिलता है । अष्टछाप के अन्य कवियों ने भी इस प्रकार के पद पर्याप्त संख्या में लिखे हैं । सूर के दास्य भाव में दैन्य का अंश इतना अधिक है कि उनका स्थान अन्य कवियों से स्वतः पृथक् हो जाता है । गुजराती कवि नरसी प्रेमानन्द तथा भालण आदि में दास्य भाव तो प्राप्त हो जाता है परन्तु उसमें दैन्य का इतना पुट नहीं मिलता । केशवदास काव्य ने भी अपनी कृति 'श्रीकृष्ण क्रीड़ा काव्य' की समाप्ति दैन्य-युक्त दास्य भाव की अभिव्यक्ति के साथ की है—

हरि सेवक ना सेवक होय, तेना दास दास जे कोय ।
तेहना दास तणो हुं दास, अहनिशो वाछू अंह ज आश ।
कृष्ण भक्ति जेति वारें करे, जाणी दीन सदा संभरे ।

—पृ० ३१०

भक्ति और कर्मकांड—भक्ति में प्रेम भाव को ही सब कुछ मानने वाले भक्त कवियों ने कर्मकांड की उपेक्षा ही नहीं की अपितु निन्दा और तिरस्कार भी किया है । गुजराती कवि नरसी ने अपने काव्य में अत्यन्त सशक्त स्वर में कर्मकांड का विरोध किया है—

१—कर्म धर्मनी बात छे जेटली ते मुज ने नव भावे रे ।

२—जो ने रीजाय ते कर्मकांड ।

—पद ५

—पद ४५

यही नहीं नरसी पूजा स्नान, दान, जटा धारण, मस्म लेपन, जप, तप, तीर्थ, वेद, व्याकरण दरान के अध्ययन तथा वर्ण व्यवस्था आदि को पेट भरने का प्रपच मान

समझते हैं। उनके मत से तत्त्व-दर्शन तथा आत्माराम परब्रह्म के साक्षात्कार के अभाव में यह सभी निस्सार है—

शु थयु स्नान सेवा ने पूजा थकी, शु थयु घेर रहि दान दीधे ।
 शु थयु धरि जटा भस्म लेपन करे, शु थयु बाललोचन कीधे ।
 शु थयु तप ने तिर्यं कीधा थकी, शु थयु माल ग्रही नाम लीधे ।
 शु थयु तिलक ने तुलसी धार्या थकी, शु थयु ममजल पान कीधे ।
 शु थयु वेद व्याकरण बाणी बदे, शु थयु रागने रग जाणे ।
 शु थयु खट दर्शन सेवा थकी, शु थयु वरणना भेद अरणे ।
 अछे परपञ्च महु पेट भरवा तणा, आत्माराम परब्रह्म जोयो ।
 भणे नरसंयो के तत्व दर्शन बिना, रत्न चिता भणि जन्म लोयो ।

—पद ४३

सूरदास ने भी लगभग इतनी ही तीव्रता से कर्मकांड के उक्त स्वरूपों की निस्सारता प्रदर्शित की है यद्यपि उन्हें पेट भरने का साधन कहने का विद्रोहात्मक स्वर वे नहीं अपना सके—

जो लौं मनकामना न छूटे ।
 तो कहा योग मज्ज ब्रत कीन्हे बिनु कन तुल को कूटे ।
 कहा सनान किये तीरथ के अग भसम जट जूटे ।
 कहा पुराणन पढ जु अठारह ऊर्ध्व धूम के घूटे ।
 जग सोनाकी सकल बडाई इहि ते कछू न छूटे ।
 करनी और कहूँ कछु और मन दसहूँ दिसि लूटे ।
 काम क्रोध मद लोभ शत्रु हूँ जो इतनो सुनि छूटे ।
 सूरदास तबही तम नाशे ज्ञान अग्नि शर फूटे ।

—सू० सा०, पृ० ४५

सूरदास की यह 'ज्ञान अग्नि शर' ज्ञानमार्गीय अर्थ न देकर तत्त्व-दर्शन तथा उससे उपलब्ध आत्मप्रकाश का ही बोध कराती है। सूरसागर में ऐसे भी कथन एक आध स्थल पर मिल जाते हैं जिनमें भक्ति के लिए यम-नियमादि अष्टांग योग की स्पष्ट आवश्यकता बतायी गयी है—

१—भक्ति पथ को जो अनुसरें, सो अष्टांग योग को कर ।
 यम नियमासन प्राणायाम, वरि अम्यास होइ निज्जाम ।
 प्रत्याहार धारणा ध्यान, करं जु छाडि वासना आन ।

अथ करिके करे उमाधि, नूर स्थान भवि निटै उमाधि ।

—६० छां, पृ० ४६

२—मो न युक्ति ध्यान नहि पूजा बृज भये बकुलान ।

—४१

ऐसे स्थान मूर की मौलिक प्रौढ भक्ति भावना के विरोधी समझे हैं बल्कि इनके प्रसिद्ध होने अथवा प्रारम्भिक अवस्था के द्योतक होने की सम्भावना लानी हैं । कृष्ण-भक्ति के आगे साधनों की निस्सारता एक अन्य गुजरानी कवि नरहरि ने भी प्रशंसित की है—

सकल साधन भाई तीनों तहाँ कौघला ।

सकल दान बीघो गने दीपला ।

जेणे लीघला चरण रुदें हरी तथा ॥८॥

—भानुदास

केशवदास कायस्थ ने तीर्थाटन, दान, स्नान आदि का निरस्कार तो नहीं किया परन्तु उन्हें कृष्ण कीर्तन तथा कृष्ण भजन की तुलना में नगण्य अवश्य स्वीकार किया है—

काशी महि कोटि गौ परागे रे दान ।

तुला न आवे कोटिये कीर्तन कृष्ण समान्य ।

अमृत कल्प लगे प्रयाग मा वास त्रिवेणी स्नान ।

तेयी साचू जाणजो अधिक भजन भगवान ।

—श्रीकृष्णलीलाकाव्य, पृ० ३११

इसी प्रकार ब्रजभाषा के भी अनेक कवियों ने बर्मकाष्ठ का विरोध किया है । हरियशी कवि हरिराम व्यास कृष्ण की भक्ति के बिना सभी कुछ व्यर्थ मानते हैं । उनके मत से योग यज्ञ आदि कर्म धर्म सब ऊपरी वस्तुएँ ही हैं इनका प्रवेश अम्मतर तक नहीं है—

साचीई गोपाल गोपाल रदियौ ।

रूपशील गुन कौन धाम को हरि की भक्ति बिनु पड़ियौ ।

जोग जज्ञ जप तप सजम व्रत बलई कौ सौ मड़ियौ ।

जैसे अन्न बिना तुष बूटत, वार में तेल न पड़ियौ ।

असैंहि कर्म धर्म सब हरि बिनु, यिनु वंसावर दड़ियौ ।

—आस याणी, पृ० १००

इसी प्रकार का भाव निम्बार्क मतानुयायी श्रीभट्ट भी व्यक्त करते हैं—

मन बच राधा लाल जपे जिन ।

अनायास सहजहिं या जग में सकल सुकृत फल लाभ लह्यो तिन ।

जप तप तीरथ नेम पुण्य व्रत सुभ साधन आराधन ही बिन ।

जय 'श्रीभट' अति उत्कट जाकी महिमा अपरम्पार अगम गिन ।

—नि० मा०, पृ० १२

भक्ति-पथ में सत्संग और नाम-कीर्तन की विशेष महत्ता—यो तो भक्त कवियों ने भक्ति से सम्बन्धित सभी वस्तुओं के महत्व को स्वीकार किया है परन्तु सत्संग तथा नाम-कीर्तन को विशेष महत्ता दी गयी है । सत्संग—भक्ति की उत्पत्ति एवं विकास के लिए अनुकूल वातावरण उपस्थित करने वाला अद्वितीय साधन माना गया और बहुधा सत्संग और साधु-संग को उसके पर्याय रूप में ग्रहण किया गया है । नाम-कीर्तन अथवा नाम-स्मरण को भक्ति के अन्य साधनों में इसलिए सर्वाधिक महत्व दिया गया क्योंकि भक्त को भगवान का परिचय नाम के ही आधार पर प्राप्त हो पाता है । वही दोनों का मध्यस्थ है । नाम के अभाव में नामी का परिज्ञान नहीं । भक्ति के प्रायः सभी मान्य ग्रंथों में इन दोनों साधनों का माहात्म्य है । नरसी मेहता के मत से कृष्ण नाम में सभी गुजराती और व्रजभाषा दोनों के भक्त कवियों ने वर्णन किया है । नरसी मेहता के मत से कृष्ण नाम में सभी कोई विरला सत ही पा सकता है । सब कुछ छोड़ कर श्रेयस्कर है—

१—सकल साधन नुं श्री हरी नाम छे पार

२—अवर वेपार तुं मेहेल्य मिथ्याकरी कृष्ण

कृष्ण कीर्तन के बिना प्राणी अशुद्ध है क्योंकि सारे

कृष्ण कीर्तन बिना नर सदा सूतकी ।

सकल तीरथ श्रीकृष्ण कीर्तन कथा हरितणा

इसीलिए उनका आश्रय एकमात्र हरिनाम ही रहा ।

से लीन रहे—

मारे तो आशरे अंक हरिनाम नो छेक आव्यो हवे क्यांरे जइअे ।
भणे नरसैयो अे नाम ने आशरे नाम ने मूर्तिमां लीन रहीअे ।

—पद ३६

भगवन्नाम का स्मरण जगत् में नाम अमर कर देता है—

हरि हरि कृष्णने तुं भज नामे, जग मा तारं नाम रहे ।

—पद १२

नाम की तरह संत भी नाव के ही सदृश हैं । साधु-संगति पापों का नाश कर देती है
आदि भाव व्यक्त करके नरमी ने सत्संग को भी वैसा ही महत्व दिया है—

भक्त ने मेटता कित्तिव नव रहे ज्ञान दीपक चकी तिमिर नासे ।
धन्य धन्य भाग्य जे साधु संगत करे कृष्ण कीर्तन थकी कृष्ण भासे ।
अंक क्षण वार जे संत संगत करे धन्य घड़ी जन्तु नी तेज जाणो ।
भणे नरसैयो भवसागर बूडता हरिजन नाव निश्च प्रमाणो ।

साधु-संत अथवा भगवद् भक्त के लिए हरिजन शब्द का प्रयोग गुजराती कवियों ने
धरावर किया । आनन्दरास के रचयिता नरहरि भी हरिजनों की संगति तथा हरि
रम पान का महत्व प्रदर्शित करते हैं—

१—हरपी हरपी हरिजन पीजीयें ।

संत संगत तत्व ज्ञान ते बूझीयें, गुंझीयें नही रे संसार मा ॥७॥

२—अहरनिसि बली बली कृष्ण कृष्ण भणो ।

मांहे धकारे भोटा रीनु हणो, बसेक भारु रे साधु तणो ॥१७॥

३—आपणो जनम सुफल येम कीजीयें ।

साधु ममागम हरी रस पीजीयें ।

नां कीजीये संगत पल तणी ॥२१॥

केसवदास की कृति 'श्रीकृष्ण श्रीज्ञा काव्य' के अंत में भी कृष्ण नाम के श्रवण गायन
आदि की तथा साधु समागम की महिमा का वर्णन किया गया है—

कृष्ण नी भक्ति ने कृष्ण ने गाय अहनिशे कृष्ण नी दात बहेवाय ।

कृष्ण गुण श्रवणे सून्या पछी संत ने रंग भरये हृदय ने का न रिझाय ।

कृष्ण ना भक्त नूं स्नेह करवी सदा साधु समागम में मुख वाय ।

—पृ० ३१०:११.

प्रेमानन्द ने भी नरसी की तरह कृष्ण-नाम को ससार-सागर से सतरण के लिए नौवा सदृश माना है—

अभग नौवा श्रीकृष्ण नाम नौ भवसागर ने तरवा ।

—श्री० भा०, पृ० २३४

व्रजभाषा के भी ऐसे अनेक कवि हैं जिन्होंने नाम की महत्ता का वर्णन किया है और सत्सग पर भी विशेष बल दिया है ।

भूरदास कलियुग में नाम को ही एक मात्र आधार समझते हैं । वे नाम और साधु, सगति को भव बधन से मुक्ति का प्रधान साधन मानते हैं—

१—है हरि नाम को आधार ।

और इहि कलिकाल माही रहयो विधि व्यवहार ।

सूर हरि को सुयस गावत जाहि मिटि भवभार ।

—सू० सा०, पृ० ४४

२—जा दिन सत पाहुने आवत

.....

सगति रहै साधु की अनुदिन भव दुख हरी नसावत ।

—सू० सा०, पृ० ४५

हितहरिवंश ने भी एक स्थल पर सत्सग की महिमा स्वीकार की है—

तनहि राख सतसग में मनहि प्रेम रस भेद ।

मुक्त चाहत हरिवंश हित कृष्ण बल्पतरु सेव ।

—श्रीहित स्फुट वाणी जी, पृ० ३३

हरिराम व्यास नाम और सत्सग दोनों को ही विशेष महत्त्व देते हैं—

१—कलियुग श्याम नाम अघार ।

—व्यास वाणी, पृ० १७२

२—कलियुग मन दीजै हरि नाम ।

—वही, पृ० १७३

३—करो भैया साधुनि ही सो सग ।

पति गति जाय असाधु सग ते काम करत चित भग ।

हरि ते हरिदासनि की सेवा परम भक्ति को अग ।

—वही, पृ० ९४

४—साधु सरसीरुह को सो फूल ।

जिनकी सगति भक्ति देति, हरि हरत सकल भ्रममूल ।

—वही, पृ० ९५

निम्बाकं मतानुयायी परशुराम देव तथा रूपरसिक ने भी नाम और सत्सग को पर्याप्त महत्व दिया है—

परशुराम देव. १—ज्यो दर्पन पावक पडे परसत ही रवि धूप ।

परसुराम हरि नाम ते प्रगटे हरि निज रूप ।

—नि० मा०, पृ० ७८

२—सत सगति विनु जो भजन सो न लहै सुखसीर ।

परसा मिलै न सिधु सो नदी बिहीना नीर ।

—बही, पृ० ७७

रूपरसिक.

१—नाम महात्म्य ऐसो सोई, याते अधिक और नहि कोई ।

नामहि सो नित बाघी नाती, जगत मोह सो डोरा ड़ाती ।

—नि० मा०, पृ० १२१

२—पहले श्रद्धा लक्षण जानो, ता पीछे सतसग बसानो ।

सतसग न करि हरि को भजो, आनदेख को आश्रय तजो ।

—नि० मा०, पृ० १२०

गौडीय कवि गदाधर भट्ट नाम को नामी से भी अधिक महत्व देते हैं—

है हरि ते हरिनाम बडेरो, ताको मूढ करत कत क्षेरो ।

—बाणी, पृ० १४

फलियुग को कराल व्याल का रूपक देकर वे नाम को महामन्त्र के सदृश शक्तिवान सिद्ध करते हैं और निरंतर भगवन्नाम स्मरण पर विश्वास रखते हैं क्योंकि उसके द्वारा सभी प्रकार के पाप नष्ट हो जाते हैं—

हरि हरि हरि हरि रट रसना मम ।

हेमहरन द्विजद्रोह मान मद अरु पर गुरु दारागम ।

नाम प्रताप प्रबल पावक के होत जात सलभा सम ।

इहि कलिकाल कराल व्याल विष, ज्वाल विषय मोये हम ।

विनु इहि मन्त्र गदाधर के नयो मिटि हूँ मोह महातम ।

—बही, पृ० १५

इस प्रकार सत्सग और नाम के विशेष महत्व को दोनों भाषाओं के भक्त कवियों ने व्यापक रूप से स्वीकार किया है ।

भक्ति और वैराग्य—ज्ञानमार्गी सतों की तरह ही दोनों भाषाओं के भक्त कवियों ने ससार के प्रति विरक्ति का भाव प्रदर्शित किया। भक्ति के पथ में एक प्रकार निवृत्ति तथा प्रवृत्ति दोनों का समन्वय हो गया। प्रवृत्ति का अभाव भक्ति का लक्ष्य न होकर ससार विषयक प्रवृत्ति के स्थान पर भगवद् विषयक प्रवृत्ति का स्थापन उसका लक्ष्य रहा। इस पुनर्संस्थापन के लिए ससार से निवृत्ति की अनिवार्य आवश्यकता हुई। भक्त कवियों द्वारा लिखित सभी विरागपूर्ण पदों की मूल आधार-भूमि प्रायः यही है। माधुर्य भाव की भक्ति को अपनाने वाले हित हरिवंश, नरसी मेहता आदि कवियों में यह स्थिति एक विरोधाभास उत्पन्न कर देती है। विरक्ति का अनुरक्ति से विरोध है और ऐसे कवियों में एक ओर अनुरक्ति इस सीमा तक पहुँच जाती है कि उनके काव्य में पग पग पर स्थूल विलासात्मक शृंगारिक चित्रण उपलब्ध होते हैं और दूसरी ओर विरक्ति की तीव्रता में वे सासारिक विषय वासना तथा स्नेह सम्बन्धों की उतनी ही तीव्रता से निंदा करते भी पाये जाते हैं। यह एक समस्या है जिस पर अन्यत्र विचार करना उचित होगा। यहाँ भक्त कवियों की विरक्ति पूर्ण काव्य रचने की प्रवृत्ति का निर्देश मात्र अभीष्ट है। डॉ० दीनदयाल गुप्त के अनुसार इस प्रकार के पद भक्ति के एक प्रकार विशेष 'शान्ता भक्ति' के अन्तर्गत आते हैं।^१

गुजराती कवि नरसी मेहता के काव्य में विरक्ति की भावना और तत्सम्बन्धी विचार अनेक स्थलों पर प्राप्त होते हैं। एक स्थल पर वे 'तात मात सुत भ्रात' के स्वार्थपूर्ण सम्बन्धों को दुःख के समय व्यर्थ बताकर कृष्ण का आश्रय ग्रहण करने की सम्मति देते हैं—

शा मुझे सूतो सभार श्रोनाथने, हाथ ते हरि बिना को न स्हाये ।

तात ने मात सुत भ्रात टोले मळ्यो, दोहलो बेला ते सौ दूर जाये ।

—पद ४४

दूसरे स्थल पर वे विषय तृष्णा तथा मन के मोह को त्याग देने की सीख देते हैं—

विषय तृष्णा परो मोह मन ना धरो, हु ने महारु जवत ते मा बूडो ।

—पद ४७

भक्ति के निमित्त वे थोड़े ससार और असत्य देह तथा उसके द्वारा होने वाले कामों को भी त्याग्य बताते हैं—

भक्ति भूतल बिबे नव करी ताहरी खाइया ससारना थोथा ठाला ।

देह छे जूठडी करम छे जूठडा

—पद २१

नरसी विरक्ति पर यहाँ तक धल देते हैं कि वे संसार का माया मोह छोड़ कर ज्ञानी हो जाने का उपदेश दे डालते हैं—

माटे तमो माय तजी थाओ ने ज्ञानी ।

—पद ६४

नरहरि स्पष्ट शब्दों में विवेक तथा विराग अपनाने को कहते हैं—

विवेक विचार वैराग ने मन धरो, मोह माया मद मत्सर परहरो ।

अह्निस उचरो हरी हरी ॥१०॥

—आनन्दरास

भालण ने अने दशम स्कन्ध की समाप्ति पर संसार के प्रति ऐसी ही भावना व्यक्त की है—

संसार ना सुख भोगवे, पुन कलत्र कहेवाय ।

अते तारे चरणे पामे, जे सुने कृष्ण कथाय ।

—पृ० ४३७

ग्रजभाषा में प्रायः हर सम्प्रदाय के कवियों ने संसार के प्रति वैराग्य उत्पन्न करने वाले विचार व्यक्त किए हैं जो उपर्युक्त विचारों से बहुत कुछ साम्य रखते हैं क्योंकि दोनों की आधार भूमि एक है ।

सूर ने बहुसंख्यक पदों में सासारिक सबंधों की निस्सारता प्रदर्शित की है । उनके ऐसे सभी पद आत्मनिवेदनात्मक हैं—

१ हरि हों महा पतित द्रोही अभिमानी ।

परमारस सो पीठि विषयरस भावभंगति नहि जानी ।

निशि दिन दुखित मनोरथ बरि, बरि पीवत ह तृष्णा न बुझानी ।

—सू० सा०, पृ० १८

२ इन्दी स्वाद विवस निसिवासर आप अपुनपौ हार्यो ।

—वही, पृ० १९

सासारिक विषयरस का प्रपञ्च छोड़ने का आग्रह हित हरिवंश में भी मिलता है क्योंकि वे मनुष्य जीवन का लक्ष्य विषयासक्ति न मानकर वृष्णासक्ति मानते थे—

१. सरहि ती सब परपञ्च तजि कृष्ण वृष्ण गोविन्द बहि ।

—श्री हिन स्फुटवाणीजी, पृ० ९

- २ मानुष को तन पाय भजौ वृजनाय को ।
 दर्वी लेवे मूढ जरावत हाय को ।
 जय श्री हित हरिवंश प्रपच विषय रस मोह के ।
 हरि हा बिन कचन क्यों चलै पचीसा लोह के ।

—श्री हित स्फुटवाणी जी, पृ० ११-१२

स्वामी हरिदास ने अपने अनुभव के आधार पर माया मद, गुन मद तथा यौवन मद सभी को मिथ्या बताया है और ससार को क्षण भंगुरता का दिग्दर्शन कराया है तथा आजीवन हरि भजन का उपदेश दिया है—

- १ जगत प्रीति करि देखी नाही गटी को कोऊ ।
 २ जौलो जीवै तौलों हरि भजि रे मन और बात सब बादि ।
 दिवस चारि के हलामला में तू कहा लेइगो लादि ।
 माया मद, गुन मद, जोवनमद भूल्यो नगर बिदादि ।
 कहि 'श्री हरिदास' लोभ चरपट भयो काहे की लगै फिरादि ।

—नि० भा०, पृ० २०४

निम्बार्क-मतानुयायी हरिव्यास देव चाहते हैं कि मनुष्य ससार के भ्रमों को छोड़कर 'श्री हरि प्रिया' का भजन अनन्यभाव से करे—

- भर्म तजौ श्री हरिप्रिया भजौ सजौ अनन्यव्रत एक ।
 यही यही निश्चय बही सही गही उर टेक ।
 यही है, यही है, भूलि भर्मों न कोउ, भूलि भर्मों ते भव भटकि मरिहूँ ।
 लाडिली लाल के नित्य सुखसार बिन कौन विधि वार ते पार परिहूँ ।

सासारिक सम्बन्धों से जो मोह उत्पन्न हो जाता है उसे बेड़ी समझते हुए गौडीय सम्प्रदाय के कवि गदाधर भट्ट श्री कृष्ण से उसके काट देने की प्रार्थना करते हैं और काम लोभ आदि उन सभी विकारों को, जो विषयासक्ति उत्पन्न करते हैं, अहेरी की सजा देते हैं जो भक्त की मति रूपी मृगी को घेरे हुए है—

- कवै हरि कृपा करि हो सुरति भेरी ।
 और न कोई काटन को मोह बेरी ।
 काम लोभ आदि जे निर्दय अहेरी ।
 मिलि के मन मति मृगी चहूँछा घेरी ।

—ग० वाणी पृ० ७

इस प्रकार के सभी कथनों का उद्देश्य वस्तुतः निंदा करके अथवा निस्तारता प्रदर्शित करके ससार के प्रति वैराग्य उत्पन्न करना ही है और वह भी कृष्ण के प्रति वास्तविक अनुराग एवं भक्ति उत्पन्न करने के निमित्त ।

भक्ति मार्ग में गुरु का स्थान—भारतीय परम्परा के अनुसार साधना के समस्त रूपों एवं मार्गों में गुरु की अनिवार्य आवश्यकता मानी गयी है । भक्ति में भी गुरु को अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है । गुजराती और व्रजभाषा दोनों में कवियों ने गुरु की महिमा को अपने काव्य में पूर्ण रूप से स्वीकार किया है । नरसी मेहता गुरु को हरिनाम के व्यापार में दलाल का स्थान देते हैं । और भवसागर से सरलतापूर्वक पार होने के लिए नाव की तरह अनिवार्य समझते हैं—

वेपार तो कीधो रे हरि नामनो रे, कीधो गुरु रूपी दलाल ।

भवसागर मा रे नावे हु चढ्यो रे सहज मा आव्या सागर पार ।

—गद, ५३

अन्य गुजराती कवियों ने गुरु को परम्परागत रूप में स्वीकार अवश्य किया है परन्तु काव्य में भक्ति की दृष्टि से गुरु के विषय में कुछ भी नहीं लिखा ।

व्रजभाषा में अष्टछाप के कवियों ने गुरु के महत्व को पूर्ण रूप से स्वीकार किया । उनके द्वारा बल्लभाचार्य तथा विठ्ठलनाथ के विषय में गुरु भाव से लिखे प्रशंसा के अनेक पद उपलब्ध होते हैं । सूरदास, जिन्होंने प्रकट रूप से गुरु के सम्बन्ध में बहुत कम लिखा है, वे भी गुरु की महिमा मुक्त हृदय से स्वीकार करते हैं—

गुरु बिनु ऐसी कौन करी ।

माला तिलक मनोहर बाना लै सिर छत्र धरै ।

भवसागर ते बूडत् राखै दीपक हाथ धरै ।

सूरस्याम गुरु ऐसी समरथ छिन में लै उधरै ।

—सू० सा०, पृ० ७१

हितहरिवंश मनुष्य के कल्याण के लिए जहाँ प्रपञ्च-त्याग और कृष्णनाम स्मरण को आवश्यक समझते हैं वहाँ गुरुचरणों का आश्रय ग्रहण करना भी अनिवार्य समझते हैं—

जय श्री हित हरिवंश विचारि के मनुज देह गुरु चरण गहि ।

—श्री हित स्फुट बाणी जी, पृ० ९

निम्बार्क-मत के परशुराम देव ने अपने परशुराम सागर में गुरु के सम्बन्ध में अनेक दोहे लिखे हैं। उनके 'अनुराग भक्त' के लिए गुरु के शब्दों पर ही विश्वास करना अभीष्ट है। ससार की बातों की उसे उपेक्षा करनी चाहिए क्योंकि गुरु ही भवसागर से पार कर सकता है—

श्री गुरु समक्ष सनेह करि बारम्बार सम्हार ।
परशुराम भवसिन्धु को नाव उतारै पार ॥३॥
श्री गुरु कहे सो मानिय सत्य शब्द बलि जाव ।
और झूठ सब जगत के सुमिरि साच हरि नाव ॥७॥

—नि० मा० पृ० ७४-७५

वल्लभ तथा गौडीय सम्प्रदाय के भक्ता ने गुरु में ही कृष्ण की भावना करके हरि गुरु की एकता को चरितार्थ किया। वल्लभाचार्य और चैतन्य के अनुयायियों ने प्रकट रूप से इस धारणा को व्यक्त किया। चौरासी वैष्णवों की वार्ता में गुरु-यक्ष वर्णन के में सूरदास का कथन 'कछु न्यारो देखू तो न्यारो कहूँ' तथा माधवदास आदि का 'कृष्ण सम्बन्ध रूप चैतन्य' कहना इसका प्रमाण है।

भक्ति की सार्वजनीनता—भक्ति का विकास प्रारम्भ से ही सार्वजनीनता की भावना को लेकर हुआ जो भागवतादि ग्रंथा से प्रकट है। कवि नरसी ने इस सम्बन्ध में अपनी स्पष्ट धारणा व्यक्त की है

नात न जाणो ने जात न जाणो, न जाणो काई बिबेक विचार ।
घर जोड़ी ने कहे नरसंयो, वैष्णव तणो मने छे आधार ।

—पद ४

भक्ति में 'नात जात' के भेद को अस्वीकार करने के साथ ही उन्होंने स्त्री पुरुष के भेद को भी नहीं माना है—

पुरुष रूप पुरुषोत्तम पाये धन ते नर ने नारी रे ।

—पद ६३

ग्रजभाषा में सूर ने इतनी ही स्पष्टता से इस सत्य को व्यक्त किया है—

१ कसो शुक श्री भागवत विचार ।
जाति पाति कोउ पूछत नाही श्रीपति के, दरबार ।

—पृ० सा०, पृ० २३

२ बैठत समा सर्व हरि जू की कौन बहो को छोट ।

—वही

३ हरि हरि हरि सुमिरी सब कोई ।
ऊच नीच हरि गिनत न दोई ।

—सू० सा०, पृ० २४

अष्टछाप के कवियों से इतर अन्य कवियों ने भी इस प्रकार के भाव व्यक्त किये हैं । हितहरिवंश भी विप्र-शूद्र का भेद तथा कुल को श्रेष्ठता-हीनता की भक्ति के प्रेमोन्माद के आगे निरर्थक मानते हैं—

जहा श्री हरिवंश प्रेम उन्माद ।
कुल बिन कहौ कौन सौ चाक ।
सहज प्रेम रस साचे पाक ।
रक ईश समुझत नाही ।
विप्र शूद्र न कौन कुल कास ।
मुनहु रसिक, हरिवंश विलास ।

—श्री हित चौरासी सेवक वाणी, पृ० ५२

हरिराम व्यास के अनुसार भक्ति और जाति में बैर है—

व्यास जाति तजि भक्ति कर, कहत भागवत टेरि ।
जातिह भक्तिह ना बने, ज्यो केरा ढिग बेरि ।

—व्यास वाणी, पृ० १८६

वे निश्चिन्त रूप से जाति और जनेऊ से व्यक्त होने वाली ऊँच-नीच तथा जाति-भेद की भावना को भक्ति मार्ग में स्थान नहीं देते थे—

भक्ति में कहा जनेऊ जाति,

—व्यास वाणी, पृ० ९९

गोपियों का आदर्श मानना तथा अन्य मान्य भक्तों के साथ गणिका का भी स्मरण करना जो कवियों ने बराबर किया है, इसे प्रकारान्तर से स्थिरों का भक्ति मार्ग में समानाधिकार स्वीकृत होता है ।

भक्तों की प्रशंसा तथा उनके लक्षण—भक्त के लिए नरसी मेहता ने सामान्यतः वैष्णव शब्द का प्रयोग किया है । उनके अनुसार वैष्णव का जीवन धन्य है क्योंकि वह अपना ही नहीं, अपने परिवार तथा पड़ोसी सभी का उद्धार करता है । वह मालादि बाह्य लक्षणों से युक्त होता ही है । साथ ही आन्तरिक श्रेष्ठता भी उसमें अनिवार्य रूप से होती है जिसके कारण उसकी सगति सदैव बल्याणकारी होती है । ऐसी ही अनेक बातें वैष्णव जन के विषय में नरसी ने अपने पदों में कही हैं—

घन्य जीवीत वैष्णव केरु जे जन हरि गुण गाये रे,
 सकल सभामा पहेली पूजा, नर नारी ते बैकुण्ठ जाये रे ।
 हा रे वैष्णव जनना कीयां रे लक्षण, छापा तीलक तुलसीनी माल रे ।
 हा रे वैष्णव जनना भेख देखी ने, जम किकर त्रासे तत्काल रे ।
 हा रे जन्म मरण नो फेरो छूटे ते जनम जोव थो राखे अग रे ।
 हा रे ते नर छूट्या ससार माहे, जेने होय वैष्णव मो सग रे ।
 हा रे माता पिता कुल तारे वैष्णव, तारे पाडोशी परिवार रे ।
 हा रे भणे नरसंयो अटलु मागु, पुनरपि नहि अवतार रे ।

—पद २

भक्त को यहाँ तक महत्व दिया गया है कि भगवान को भी उसके अधीन कह दिया गया—

भक्त आधीन छे श्याम सुन्दर सदा....

—पद २०

इसीलिए नरसी का मत था कि निवास बही करना चाहिए जहाँ वैष्णव बसते हैं—

बास नहि ज्या वैष्णव केरो त्या नव वसीये बासडीया ।

भक्तों के सुपश का वर्णन ब्रजभाषा के कवियों ने भी किया है । सूर सागर के प्रथम स्कंध में सूर के इस सम्बन्ध के अनेक पद मिलते हैं । लक्षण न देकर सूर ने भक्त के महत्व को ही प्रकट किया है । वे भक्त को इसलिए श्रेष्ठ मानते हैं कि वह भगवान से सम्यन्वित हैं । भगवान से भक्त अधिक है ऐसी धारणा उनमें नहीं मिलती—

१. हरि के जन सब ते अधिकारी ।

—सू० सा०, पृ० ५

२. हरि जू के जन की जति ठकुराई ।

भहाराज ऋषिदर सुरनर मुनि देखत रहे लजाई ।

—सू० सा०, पृ० ६

भक्त-प्रशंसा में राधावल्लभीय कवि हरिराम व्यास के भी अनेक पद मिलते हैं जिनमें परम्परागत रूप में मान्य अजामिल, ध्रुव आदि भक्तों के उल्लेख के साथ भक्तों के श्रेष्ठ गुणों का अनुवर्णन है । व्यास के अनुसार भक्त कभी दुखी नहीं होते और उनको कभी माया व्याप्त नहीं होती ।

१. सुनियत कबहु न भक्त दुखारो ।

—व्यास वाणी, पृ० १०१

२. भाया भक्त न लगत जाई ।

—वही, १०५

भक्ति प्राप्त करने की इच्छा रखने वाले को भक्त का पथ पहले ग्रहण करना चाहिए और उसकी जूठन भी खाना चाहिए जो ऐसा नहीं करते वे नारकी जीव हैं क्योंकि भक्त के पीछे भगवान तथा गंगा चलती हैं । वस्तुतः साधु भक्त की चरण रज के द्वारा ही करोड़ों पतितों का उद्धार हो जाता है—

जूठन जो न भक्त की सात ।

तिनके मुख सूकर कूकर के भक्षि अभक्षि पोषत गात ।

.....

हरि भक्तनि पाछै आछै डोलत हरि गंगा अकुलात ।

साधु चरनरज भाझ व्यास से कोटिनि पतित समात ।

—वही, पृ० १०३-१०४

भक्ति रस—शास्त्रीय रूप में भक्ति के लिए 'रस' शब्द का प्रयोग कदाचित् ही किसी कवि ने किया हो परन्तु भावात्मक दृष्टि से 'भक्ति रस' शब्द का प्रयोग दोनों भाषाओं के कवियों द्वारा अनेक बार किया गया है । गुजराती में नरसी तथा केशवदास ने इसका प्रयोग किया है—

नरसी—भूतल भक्ति पदारय मोटुं

.....

अ रस नो स्वाद शंकर जाने के जाणे शुक्र जोपी रे ।

कोई अक जाणे व्रज नी गोपी भणे नरसंयो भोपी रे ।

—पद १

केशवदास—योग भृंगार अध्यात्मक ज्ञान ।

केवल भक्ति रस भगवान ।

—मयुरालीला

नरसी ने 'भक्ति रस' के ही नहीं उसी भाव के अन्य शब्द 'प्रेम रस' तथा 'लीला रस' का भी व्यवहार किया है

१. प्रेम रस पाने तुं मोरना पीछघर तत्व नुं दुंपण तुच्छ लागे ।

.....

जन्मो जन्म लीला रस गावता

—पद २४

भ्रजभाषा में हरिरसम व्यास ने भक्ति रस की उत्पत्ति के लि

भाव बिना न भक्ति रस उपजै यह सब सन्त बतावत ।

—व्यास वाणी, पृ० १५९

हितहरिवश सहज प्रेम रस को सर्वश्रेष्ठ मानते हैं—

१. सहज प्रेम रस साचे पाक ।

—श्री हित चौरासी सेवक वाणी, पृ० ५२

२. जे हरिवश प्रेम रस झिले ।

कयो सोहं लोगनि में मिले ।

—वही, पृ० ५३

पादटिप्पणियाँ

१ अष्टावप और वल्लभ सम्प्रदाय, पृ० ३६८ ६६

२ अष्टावप, पृ० ४०७

३ अष्टावप, पृ० ४०१ ४०२

४ वही,

५ वही, पृ० ४०२ ४०४

६ अष्टावप और वल्लभ सम्प्रदाय, पृ० ५२१

साधनादि प्रकारेण नयथा भक्तिमार्गतः ।

प्रेम पूर्या स्फुरद्धर्मा स्पन्दमाना प्रकीर्तता ॥१०॥

—जलभेद

७ यैधो रागानुगा चेति सा द्विषा साधनविध ।

हरिभक्तिरसामृतसिद्धि, पृ० २५

पूर्व विभाग, लहरी २, श्लोक ३

८ श्री० दीनदास गुप्त के निजी मरमानदास पद संग्रह से, पद न० ३१४

९ अष्टावप और वल्लभ सम्प्रदाय, पृ० १४६

भाव पद

काव्य में अभिव्यक्त सभी भाव वास्तव में कवि द्वारा ही अनुभूत होते हैं परन्तु अभिव्यक्तीकरण में किसी बाह्य माध्यम को स्वीकार करने, न करने के कारण सामान्यतः अभिव्यक्ति के दो रूप हो जाते हैं। एक दशा में कवि अपने द्वारा अनुभूत भावों को वैयक्तिकता के आग्रह के साथ उत्तम पुरुष में ही अभिव्यक्त करता है और दूसरी दशा में अपने से इतर कल्पित अथवा यथार्थ वस्तुओं तथा व्यक्तियों के माध्यम से। शास्त्रीय शब्दावली में पहली दशा में आश्रय का स्थान वह स्वयं ही ले लेता है और कभी कभी अपने को ही आलम्बन भी बना लेता है, दूसरी दशा में आलम्बन और आश्रय दोनों उससे पृथक् रहते हैं। पहली अवस्था में उसकी अभिव्यक्ति अन्तर्मुखी होती है, दूसरी अवस्था में वहिर्मुखी। अभिव्यक्ति के इसी द्विधा स्वरूप के आधार पर पहले प्रकार का काव्य आत्मविषयात्मक (Subjective Poetry) कहलाता है और दूसरे प्रकार का काव्य बाह्यविषयात्मक (Objective Poetry)।

आत्मविषयात्मक भावाभिव्यक्ति

उपर्युक्त व्याख्या के अनुसार आत्मविषयात्मक काव्य की बोटि में वृष्ण कविमो द्वारा लिखित ये ही पद, ये ही अंश आते हैं जिनमें उन्होंने—

- (क) आत्मनिवेदन, दैन्य, दास्य, सख्यादि भावों की अभिव्यक्ति की है।
- (ख) विविध वृष्ण लीलाओं में स्वयं को दर्शक या पात्र के रूप में भाग लेते हुए चित्रित किया है अथवा अपने ही किसी अनुभव को वृष्णलीला से सम्बद्ध कर दिया है।

आत्मनिष्ठ काव्य में कवि के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति भी दोहरे ढंग से होनी है। कुछ बातों को तो वह अपनी महत्त्व व्यवत करता है और कुछ को अपनी भावना में रग कर। आत्मीयता के विस्तार की कोई सीमा निर्धारित नहीं की जा सकती। अतएव आत्म-भावाभिव्यक्ति का अत्यन्त व्यापक अर्थ ग्रहण करते हुए एक मत ऐसा भी है जो समस्त वृष्ण-काव्य को आत्मविषयात्मक काव्य की बोटि में रखता है। लेकिन सीमित अर्थ लेने पर पूर्वोक्त अंश ही वास्तव में इस बोटि में आते हैं। यहाँ इसे सीमित अर्थ में ही ग्रहण किया गया है।

आत्मविषयात्मक कथनो को काव्य की मार्मिकता प्रदान करने में विशेष कठिनाई होती है क्योंकि भावों के साधारणीकृत होने में 'अह' की सीमाएँ बाधा बन कर आ खड़ी होती हैं । यदि अनुभूति इतनी गहरी, इतनी तीव्र न हुई कि उन्हें पार कर जाय तो इस प्रकार का सारा काव्य व्यक्ति का सकुचित प्रभावहीन परिचय मात्र बनकर रह जाता है । किन्तु सूर, नरसी, मीरा आदि जिन भक्त कवियों ने इस प्रकार के पदों का स्रजन किया है उनकी स्थिति इससे भिन्न है । उनके लिए भक्ति का आवेग ही अह की सारी सीमाओं का पर्यवसान करता हुआ हृदय को निर्मल बना कर आराध्य के चरणों में अर्पित करने का एक मात्र उपाय था । प्रायः कही भी उनका आत्मनिवेदन अह की सकुचित अभिव्यक्ति नहीं बना । उनके वैयक्तिक अनुभव से संप्रकृत कथन भी किसी न किसी रूप में इतने भाव संचालित हैं कि कोई भी उन्हें परिचय मात्र नहीं कह सकता । कृष्ण-भक्त कवियों द्वारा लिखे गये आत्मविषयात्मक पद श्रेष्ठतम काव्य की कोटि तक पहुँच जाते हैं ।

सूरसागर के प्रथम स्कंध में सकलित सूरदास के अनेक पद उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किये जा सकते हैं । अजभाया में सूर के अतिरिक्त अन्य कई अष्टछापी कवियों ने आत्मनिवेदन के पद रचे हैं, अन्य सम्प्रदायों के हरिराम व्यास, गदाधर भट्ट, श्री भट्ट तथा हरिदास आदि के पदों में ऐसे उद्गार मिलते हैं किन्तु सूर का भाव-जगत इतना विस्तृत है कि वे अकेले ही सबका प्रतिनिधित्व करते हैं । साथ ही उनकी जैसी मार्मिकता एवं विविधता भी अन्यत्र दुर्लभ है । गुजराती में मुख्यतः नरसी मेहता के काव्य में दैन्य और आत्मनिवेदन के भाव मिलते हैं । अन्य कवियों में इन भावों की स्थिति का आभास तो मिलता है परन्तु इनसे प्ररित काव्य नाम मात्र को ही उपलब्ध होता है । मीरा की स्थिति इस विषय में सूर और नरसी से भी अधिक महत्वपूर्ण है । कारण यह कि उनका लगभग समस्त काव्य आत्मविषयात्मक है । मीरा ने प्रायः सब कुछ लीलागान के रूप में न लिखकर आत्मानुभूत सवेदन के रूप में लिखा है । वैयक्तिकता का स्वर उनके पदों में, मणियों में सूत्र की तरह व्याप्त है ।

जिस प्रकार आराध्य एवं आराधक के बीच सम्बन्धों के कई रूप हैं उसी प्रकार उनके अनेक स्तर भी होते हैं । दास्य, दैन्य आदि भावों के एक स्तर पर एक प्रकार के उद्गार तथा दूसरे स्तर पर दूसरे प्रकार के उद्गार मिलते हैं जिनका आधार स्नेह और तन्मयता का अतिरेक है । आराध्य की ओर जिसके प्रेम में जितनी उत्पत्ता होगी वह कवि उतने ही उच्च स्तर से, उतनी ही मार्मिकता से आपूर्ण उद्गार व्यक्त करेगा । इन उद्गारों के और भी सूक्ष्मतर भेद होते हैं जो कवि की वैयक्तिक सवेदनशीलता, अभिव्यजनाशक्ति तथा स्वभाव विशेष पर आधारित रहते हैं ।

१. आत्मनिवेदन—आत्मनिवेदन की भावना सूर, मीरा और नरसी तीनों में प्राप्त होती है किन्तु तीनों की अपनी अपनी विशेषता स्पष्ट रूप से पृथक् झलकती है, तीनों का आत्मनिवेदन न्यूनाधिक अशो में दैन्य से सयुक्त और दास्य की ओर उन्मुख है। फिर भी किसी में दास्य भाव अप्रधान है किसी में प्रधान। किसी में प्रेम की कातरता है, किसी में दैन्य की विह्वलता और किसी में प्रगल्भता, हठ, खीझ तथा उसके बाद भी अडिग विश्वास।

यह आत्मनिवेदन की वृत्ति वस्तुतः विशुद्ध प्रेम से उत्पन्न होती है और उसी से पुष्ट भी होती है। प्रेम के मूल में जो भाव होगा वही आत्मनिवेदनात्मक काव्य में प्रति-विम्बित होगा।

नरसी तथा सूर दोनों ने प्रधानतः अपने को दास या सेवक और कृष्ण को अपना स्वामी स्वीकार किया है। नाथ, प्रभु, स्वामी आदि शब्दों से आराध्य को संबोधित अथवा विशेषित करना तथा चरण शरण प्राप्ति की कामना करना इसी का द्योतक है। नरसी ने कृष्ण का दास होकर ही अपने जीवन को कृतार्थ नहीं माना बरन् भाषातिरेक में उन्होंने कृष्ण के दास की 'चरणरज तब' को मस्तक पर धारण करने की इच्छा प्रकट कर डाली और उसी में अपना कल्याण माना—

तारा दासना चरणनी रेण मस्तक धर जेयकी कोटि कल्याण पामु।

—पद० ३२

कृष्ण के प्रति उनका निवेदन है कि तुम्हारे दास के दास की सगति के बिना मेरा मन भ्रष्ट हो रहा है। जो तुम्हारे दास नहीं है वे दुष्ट हैं उनके साथ से मेरी मति भी सदाय दुई जा रही है और तुम्हारा कीर्तन, नामश्रवण आदि कुछ भी नहीं हो पाता—

तारा दासना दासनी नित्य सगत बिना भ्रष्ट थाय भूधरा मन मारु।

दुष्टनी सगते, दुष्ट मति ऊजै, श्रवण कीर्तन नव थाय सारु।

—पद० २२

एक स्थल पर वे 'दासनोदास नरसैने कीधो' कहकर स्वयं को कृष्ण का दासानुदास मान लेते हैं। जिस प्रकार एक सेवक अपने स्वामी की कृपा के अभाव में स्थिरचित्त नहीं रह सकता उसी प्रकार उनका मन भी कृष्ण कृपा के बिना विकल रहता है—

पूरु ना पड़े नाथ जी तमारी कृपा बिना जेव आणु त्यारे अनेक खूटे,
नरसैयाना स्वामी तमारी कृपा बिना रक मनावु त्यारे राय रुटे।

—पद ५०

ठीक ऐसी मनस्थिति मूर की भी है । वे भी वृष्ण को अपना पति अर्थात् स्वामी कहते हुए उनसे वृषा याचना करते हैं—

मेरेतो तुमही पति तुम गति तुम समान को पावें ।

मूरदास प्रभु तुम्हरी वृषा विनु को मो दुस विसरावें ।

—सू० सा०, पृ० ६

वस्तुतः वृष्ण का म्यामित्व लाभ करने ही मूरदास का दासत्व सार्यक सिद्ध होता है । वे भले घुम्ने जैसे भी हैं वृष्ण के ही हैं । उन्हें छोड़कर किसी और के द्वार पर नहीं जा सकते । वे वृष्ण के परीदे हुए गुलाम हैं और जब कोई ऐसा कहता है तो उसे सुन कर उनका हृदय तृप्ति हो जाता है । वृष्ण रूट भी हो जाय तो भी वे द्वार छोड़ने वाले नहीं । वस्तुतः भाव की दृष्टि से उनका दासत्व ही इतना समृद्ध है कि उन्हें नरसी की तरह अपने को वृष्ण का दासानुदान बहुर अपनी अधिवाधिका लघुता व्यक्त करने की आवश्यकता ही नहीं पड़ती ।

आगे चलकर दासत्व का यह भाव नरसी और मूर में भिन्न-भिन्न दिशाएँ ग्रहण कर लेता है । नरसी में माधुर्य के संयोग से दास होने की कामना दासी होने की कामना में परिणत हो जाती है और वे सखी रूप से प्रिय के साक्षिष्य-मुख का रसास्वादन करने लगते हैं । जो स्वामी है वही प्रियतम बन जाता है और जो सेवाभाव है वही प्रणयनिवेदन का रूप धारण कर लेता है । स्वामी और सेवक के बीच की स्वाभाविक मर्यादा तथा व्यावहारिक व्यवधान दूर हो जाता है । कुछ अंश में दास्य और माधुर्य का यह भाव-साकर्म्य दोनों की शुद्धता को सीमित कर देता है । नरसी 'हरीदासी' होने की अपनी तीव्र मनोकामना को निम्न शब्दों में व्यक्त करते हैं—

जपतप तीरथ देहडो न दमीअे, जो महारा बहालाशु रग भेर रमीअे ।

जनम-जन्म हरीदासी धागु नरसैया चा स्वामीनी लीला गानु ।

—पद ५६

नरसी का यह दामी रूप सखी रूप से अभिन्न है क्योंकि वे स्वयं सखी बन कर वृष्ण की गोपियों के साथ की गयी शृंगारलीलाओं का रमास्वादन करने की साक्षी देने हैं—

ते पूर्ण पुरुषोत्तम प्रेमदानु रमे, भावेनु आमनी अक लीधो ।

जे रस प्रजतणी नार विऊसे सदा, सगी रूपे ते नरमयें पीधो ।

—पद ४९

मूर में ऐसे भाव-माध्यम की स्थिति वही भी नहीं मिलती । यद्यपि उन्होंने वृष्ण की शृंगारिक लीलाओं का वर्णन नरसी की अपेक्षा कम नहीं किया है तथापि उनमें दास्य

और माधुर्य भाव का पार्यव्य बना रहा । कारण यह है कि उन्होंने, जहाँ तक वैयक्तिक भावाभिव्यक्ति का प्रश्न है, दास्य और माधुर्य को सर्वदा पृथक् रक्खा है । एक दास को स्वामी के श्रृंगारिक अथवा दाम्पत्य जीवन में प्रवेश पाने का कोई अधिकार नहीं होता, वह उसकी मर्यादा के विरुद्ध है अतएव कृष्ण की श्रृंगारिक क्रीडाओं का वर्णन सूर ने सखियों के माध्यम से किया है । स्वयं सखी बनने अथवा सखी-भाव अपनाने का प्रमाण उनके काव्य में नहीं मिलता । उन्होंने नरसी की तरह भक्ति में अपने गुरुपद का पर्यवसान नहीं किया । उनका दास्यभाव अगर उन्मुख हो सका तो सखा-भाव की ही ओर हो सका, सखी-भाव की ओर नहीं । 'खजन नैन प्रेम रस मातै' जैसे उनके पदों के पीछे आसक्ति का सिद्धान्त है । सखी-भाव उनका कारण नहीं है ।

सूर का सेवक रोष्य भाव दूसरी दिशा में विकसित हुआ । उसका सयोग दैन्य से हुआ और दैन्य एव विनय का जितना गभीर, विविध एव विस्तृत रूप सूर में उपलब्ध होता है उतना कृष्ण-काव्य के अन्य किसी कवि में नहीं मिलता । नरसी में भी नहीं । भावातिरेक में विनय का भाव लुप्त हो जाता है और उसका स्थान प्रगल्भता, ओज तथा हठ ग्रहण कर लेते हैं । दास्यभाव के अन्तर्गत इस प्रकार की भाव-परिणति भी सारे कृष्ण-काव्य में दुर्लभ है । सूर के इस प्रकार के आत्मनिवेदन में भावना का स्तर क्रमशः उच्च से उच्चतर होता हुआ भाव-विकास की चरमसीमा को स्पर्श करता है ।

जैसा मकेत किया गया है, सूर का आत्मनिवेदन विनय से प्रारम्भ होता है किन्तु वह विनय भी साधारण कोटि के विनय भाव से भिन्न है । अपने पापों के प्रति अतिशय जागरूक होने के कारण सूर को विनती करते भी लाज लगती है । अपने को वे सब पतितों का सरताज समझते हैं और उन्हें विश्वास है कि कृष्ण जैसे उद्धारकर्ता के लिए भी उनका उद्धार सरल कार्य नहीं है—

विनती करत मरत हौं लाज ।

नख सिख ली मेरी यह देही है पाप की जहाज ।

... ..

पाछे भयो न आगे ह्वैं हैं सब पतितन सरताज ।

नरको भज्यो नाम मुनि मेरो पीठि दर्द यमराज ।

अवलो नान्हे रूहे ताग्यो ते सब वृथा अकाज ।

साचे विरद सूर के तारत लोकन लोक अवाज ।

सब पतितों के 'सरताज' अथवा 'नायक' होने का भाव उनके हृदय में गर्व का संचार करके उन्हें अत्यन्त प्रगल्भ बना देता है। यह प्रगल्भता लाक्षणिक है और इसमें अत्यधिक दीन एवं पापी होने की ध्वनि छिपी हुई है। वस्तुतः उसी की मार्मिक व्यञ्जना के लिये कवि की भावना ने अभिव्यक्ति का यह रूप ग्रहण किया है। इसके पहले अनेक पदों में उन्होंने असमर्थता, दोषमयता निरीहता तथा शरण-याचना के भाव व्यक्त किये हैं। जब भावुक हृदय उनसे परितुष्ट न हो सका तो भावना ने यह रूप ग्रहण किया और सूर कह उठे—

हरि हौं सब पतितन पतितेश ।

—बही, पृ० १७

अथवा

हरि हौं सब पतितन को नायक ।

—बही, पृ० १८

पर इस प्रकार के लाक्षणिक गर्व से भी कृष्ण को जब वे उन्मुख होता हुआ नहीं देखते तो उन्हें आराध्य के मनोभाव पर शंका होती है और वे स्पष्ट पूछने लगते हैं।

मोसों बात सकुच तजि कहिये ।

कत झीड़त, कोउ और बतावहु वाही के हूँ रहिये ।

कंधौ प्रभु पावन तुम नाही के बछु मोमें भोलो ।

तौ हौं अपनी फेरि सुधारी बचन एक जो बोलो ।

—बही, पृ० १९

सूर द्वार पर बड़ी देर प्रतीक्षा करते हैं पर जब इस आरोप का भी कोई उत्तर नहीं पाते तो कृष्ण के पतितपावन नाम की निस्तारता उन्हें प्रतिभासित होने लगती है—

पतितपावन हरि विरद तुम्हारो कौने नाम धर्यो ।

—बही

और अन्त में वे हठ पूर्वक अपने उद्धार किये जाने के अधिकार के लिये लड़ने को तैयार हो जाते हैं—

आजु हौं एक एक करि टरिहौं ।

कैं हम ही कैं तुम ही माघव अपुन मरोखे लरिहौं ।

हौं तौ पतित सात पीड़िन को पतित हूँ निस्तरिहौं ।

अब हौं उमरि नचन चाहत हौं तुम्हें विरद बिनु करिहौं ।

—बही

एसा हठ, ऐसा आग्रह, ऐसी प्रगल्भता उभी में हो सक्ती है जिसे एव तो अपने आराध्य पर चरम विश्वास हो दूसरे अपनी भक्ति पर अनन्य आस्था । सूर में दोनों ही वस्तुएं उपलब्ध होती हैं इसीलिए उनकी वाणी में इस प्रकार का भाव-सौन्दर्य आ सका ।

सूर को कृष्ण की कृपा प्राप्त करने की इतनी उत्कट अभिलाषा क्यों है इसका रहस्य भी उनके एव पद से ज्ञात हो जाता है । वास्तव में सूर को कृष्ण का बिछड़ असह्य है । उनके हृदय की जलन बिना कृष्ण के जल से सिंचे शान्त नहीं होना चाहती इसलिए वे हर प्रकार से अपने 'गोपाल' की कृपा प्राप्त करना चाहते हैं—

हृदय की बबहूँ न जरनि घटी ।

बिनु गोपाल बिया या तनु की कैसे जात बटी ।

सूर जलधि सिंचे करणानिधि निज जन जरनि मिटी ।

—बही, पृ० ९

इस प्रकार सूर के वाक्य में अपने आराध्य के प्रति एक ऐसी तीव्र विश्वास भावना, तथा अपनी भक्ति के प्रति एक ऐसी प्रगाढ़ आस्था मिलती है जो अन्य कृष्ण भक्त कवियों में दुर्लभ है ।

नरसी और सूर की आत्म भावाभिव्यक्ति से भिन्न मीरा की भाव धारा में एक विचित्र प्रकार की स्त्री सुलभ सुकुमारना एव व्यापक आत्मोद्यता मिलती है जो समस्त कृष्ण-काव्य का शृंगार है ।

पुरुष होकर स्त्री भाव की उपलब्धि के प्रयास में जो अस्वामादिकना नरसी के वाक्य में दिखाई देती है वह मीरा के पदों में सबया अप्राप्य है । नरसी की 'प्रणय घेलछा' की अपेक्षा कृष्ण के प्रति मीरा का मधुर प्रणय-भाव पूर्णतया स्वाभाविक प्रतीत होता है । इस दिसा में मीरा नरसी से बड़ी आगे प्रतीत होती है । नरसी गोपी अथवा सखी भाव की ही प्राप्ति कर पाते हैं परन्तु मीरा कृष्ण का जितन विह्वल प्रणयिनी बनकर करती है और उन्हें प्रियतम एव पति के रूप में स्वीकार करती है । साथ ही उनकी भावना में नरसी की ऐन्द्रिकनामूलक विलास-वृत्ति के स्थान पर सुकुमार स्निग्ध प्रेम-वृत्ति के दर्शन होते हैं । मीरा की सुप्रसिद्ध पक्तियों से यह भाव स्पष्टतया प्रकट होना है—

मेरे तो गिरधर गोपाल दूसरो न कोई ।

जाके सिर मोर भुवट मेरो पति सोई ।

अमुधन जल सींचि सींचि प्रेम बेलि बोंई ।

अब तो बेल फल गयो आणद फल होई ॥१५॥

—मीराबाई की पदावली, पृ० ६

‘गिरपर’ के प्रति मीरा का यह वैयक्तिक प्रेम-भाव उन्हें आत्म-समर्पण की उस स्थिति तक पहुँचा देता है जहाँ वे अपने सारे जीवन व्यापार को प्रिय के ही आश्रित छोड़कर अनन्त सुख का अनुभव करती हैं—

मैं तो गिरपर के घर जाऊँ ।

मेरी उनकी प्रीत पुराणी उण विनि पल न रहाऊँ ।

जहाँ बँठावे तितही बँठू, बँचें तौ बिब जाऊँ ।

—वही, पृ० ७

इन पवित्रों में यह प्रेमातिरेक झलकता है जिसके आवेग में व्यक्ति का सारा अह एव तिनके की तरह बह जाता है । अपने प्रिय का असीम प्रेम ही मीरा को ऐसी ‘दरद दिवाणी’ बना डालता जिसका दर्द ससार में कोई नहीं जान सकता । जितनी तीव्रता मीरा की पूवरागम्य प्रेम की अनुभूति में है उससे भी अधिक तीव्रता उनकी विरह की अनुभूति में लक्षित होती है । विरह की नागिन ने उनकी सारी पाया को विषाक्त कर दिया है और रह रह की वेदना की लहरे उठनी हैं—

रमैया विन नीद न आवै ।

कहा कर कित जाऊ मोरी सजनी वेदन बूण गुलावै ।

विरह नागण मोरी पाया डसी है, लहर लहर जिव जावै ।

—वही, पृ० २९

वियोग की यह चरम निहत्तरता एक ओर तो उनकी सूर की तरह प्रगल्भ बना बेती है और वे उपालम में कृष्ण के लिये ‘निरमोहिया’ अथवा ‘धूतारा जोषी’ जैसे शब्दों तक का प्रयोग कर डालती हैं दूसरी ओर उनमें निरीहता एव असहायता का भाव उत्पन्न होता है जिसके कारण वे नरसी की तरह कृष्ण की दासी बनने की कामना करने लगती हैं ।

डारि गयो मन मोहन पासी ।

आवा की डाल कोयल इव बोलैं मेरो मरण अरु जग केरी हासी ।

विरह की मारी मैं बन बन डोलू, प्रान तजू करवत त्यू कासी ।

मीरा के प्रभु हरि अविनासी, तुम मेरे ठाकुर मैं तेरी दासी ।

—वही, पृ० २६

मीरा के पदों में अधिकतर इसी प्रकार के बंधवित् प्रणय एवं विरह की अनुभूति व्यक्त हुई है और इस प्रकार उनके काव्य में आत्मभाव-अभिव्यक्ति की मात्रा सबसे अधिक मिलती है। इसीलिए भूर तथा नरसी की तुलना में मीरा में लीलागान की प्रवृत्ति का प्रायः अभाव मिलता है। यद्यपि यज्ञ की कुछ लीलाओं के वर्णनों के अपवादों को छोड़कर मीरा के समस्त पद आत्मनिष्ठ काव्य की ही कोटि में आते हैं और उनमें भी मधुर भाव की ही प्रधानता है।

मीरा ने कृष्ण को प्रणय के ही रूप तथा सीमित न रखकर पतितोद्धारक एवं भक्तवत्सल भगवान् के रूप में भी स्मरण किया है और यहाँ वे भूर, नरसी आदि भक्त कवियों के साथ समान घरातल पर स्थित-दिखायी देती हैं—

हरि तुम हरो जन की पीर ।

.....

बूझतो गजराज राख्यो कियी बाहर नीर ।

दासी मीरा लाल गिरपर चरण कवल पै सीर ।

—वही, पृ० २५

परन्तु इस प्रकार के पद मीरा ने अधिक नहीं रचे। उनकी स्वाभाविक अभिव्यक्ति कृष्ण के प्रति अपने प्रेम निवेदन के रूप में ही हुई है।

कृष्ण लीलाओं से आरम्भ सम्बन्ध—अनेक कृष्ण भक्त कवियों ने काव्य में अपने को कृष्ण लीलाओं से सम्बद्ध कर देने की एक विचित्र प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह भी कवि के व्यक्तित्व का ही एक रूप है, अथवा इसे उसकी आत्म-अभिव्यक्ति का प्रकार विशेष कहा जा सकता है। भाव की तीव्रता में कवि की आन्तरिक इच्छा कल्पना द्वारा वास्तव का रूप धारण करके उसकी वाणी के माध्यम से प्रत्यक्ष होकर उसे एक अलौकिक सतोष प्रदान करती है कदाचित् इसी कारण भाव प्रवणकवियों ने इस प्रकार के वर्णन किये हैं। उनको यथार्थ रूप में ग्रहण करना वस्तुतः उन्हीं की भावना के साथ अन्याय करना है। नरसी मेहता में यह प्रवृत्ति सर्वोत्कृष्ट एवं सर्वाधिक रूप में व्यक्त हुई है। विपत्तियों और विरोधों से घिरे हुए जीवन में उन्हें जब कभी अप्रत्याशित सहायता प्राप्त हुई तो उन्होंने उसे भावतिरेक में भगवत्प्रेरित ही नहीं बल्कि स्वयं भगवद्दत्त भी माना है। हुडी, शारी तथा हार आदि के प्रसंग सम्भवतः इसी मनोवृत्ति को व्यक्त करते हैं। नरसी की यही मनोवृत्ति तीव्रतर होकर उनकी उन कई रचनाओं में प्रबल हुई है जहाँ वे को स्वयं कृष्ण लीलाओं में भाग लेते हुए चित्रित करते हैं। गोपेश्वर महादेव की कृपा से उन्हें रास

दर्शन होना है और शिव गोलोक में कृष्ण से अपने भूतलवासी दीन भक्त को मिलते हैं। कृष्ण उनके मस्तक पर अपना चरद कर कमल रख कर उन्हें कृतार्थ कर देते हैं—

हाय शाल्यो मारो पारवती पते, मुक्ति दर्शन मुने सघली देखाडी ।

.....
भक्त हमारो भूतल लोक थी आवीयो करो तेने कृपा दीन जाणी ।

.....
तेज बेला थो हरी मुजने करुणाकरी हस्तबमल मारे शीश चाप्यो ।

—न० कृ० का०, पृ० ७५-७६

इतना ही नहीं कृष्ण शारदीय पूर्णिमा की रात्रि में जब वेणुनाद करते हैं तो गोपियों के बीच नरसी का पुरपत्त्व लीन हो जाता है। वे सखी रूप से गीत गाने लगते हैं और मानिनी को मनाने के लिए दूती बन जाते हैं। कृष्ण उनपर पुन प्रसन्न होते हैं और उन्हें अपना पीतपट प्रदान कर देते हैं। नरसी यह सब वर्णन करते हुए यह भी कहते हैं कि यह सब उनका अनुभव है, यह वह रस है जिसका उन्होंने आस्थादन किया है।^१

सुरतसंग्राम में इसी प्रकार नरसी ने अपने को राधा की दूती के रूप में प्रस्तुत किया है। राधा उन्हें देखकर सहसा दूतत्व का कार्य सौंप देती है और तत्काल उन्हें कृष्ण के पास जाना पड़ता है।^२ फिर यह प्रासंगिक उल्लेख मान नहीं है। इसका क्या विस्तार १२ वें पद से लेकर २२ वे पद तक फैला हुआ है।

चातुरी छत्रीसी में भी नरसी उपस्थित मिलते हैं, कर्ता के रूप में न सही भोक्ता के रूप में ही सही।^३

इस प्रकार की कल्पनाएँ नरसी की आत्माभिव्यक्ति या एक विशिष्ट प्रकार की मानी जा सकती हैं अथवा क्या की दृष्टि से इनकी अस्वाभाविकता स्पष्ट ही है। भावातिरेक अस्वाभाविक वस्तु को भी गरिमाय बना देता है, वदाचित् यह इसका उदाहरण है।

सूरदास में भी यह प्रवृत्ति उपलब्ध होती है किन्तु इतने विकसित रूप में नहीं। उन्होंने अन्य लीलाओं का दर्शन तो राधा अथवा गोपियों की वृत्ति को आत्मसात् कर के किया परन्तु कृष्ण-जन्म के अवसर पर अपने को प्रत्यक्ष प्रस्तुत करने का लोभ वे भी सवरण न कर सके। उनके दाढी के पद वस्तुतः इसी मनोवृत्ति के परिचायक हैं।^४

नरसी तथा सूर के उद्धृत अंशों की तुलनात्मक दृष्टि से देखने पर दोनों कवियों के स्वभाव का अन्तर प्रकट हो जाता है। नरसी की वृत्ति रास और विलास के प्रसंगों में

विशेष रमी अतः उन्होंने वैसे अवसरो पर अपनी अवतारणा की है और सूर ने, जिनकी वृत्ति कृष्ण के बालरूप में विशेष लिप्त रहती थी, कृष्ण जन्म के अवसर पर उनकी बाल क्रीडाओं के दर्शन के लोभ से ढाढी के रूप में अपनी भावनाओं को मूर्त किया। आन्तरिक भावों की अभिव्यक्ति होने के कारण ही इन वन्द्यनाजन्य प्रसंगों में कवि हृदय के सहज सत्य इतने सजीव होकर उतर सके हैं।

मीरा के कतिपय पदों में यही भावातिरेक वास्तव का रूप लिए बिना अपने मूल रूप में ही व्यक्त हुआ है। इसीलिए मीरा जो स्वप्न देखती हैं उसे स्वप्न ही कहती हैं परन्तु उस स्वप्न पर उन्हें किसी भी सत्य से अधिक आस्था है—

माई भाने सुपने में परण गया जगदीस।

सोती को सुपना आविया जी सुपना विस्वा वीस।

मीरा को गिरधर मित्या जी, पूर्व जनम के भाग।

सुपने में भाने परण गया जी, होगया अबल सोहाग।

—मीरा की पदावली, पृ० १२, पद २७

स्वप्न नहीं यह उनके जीवन का चरम सत्य था—भाव सत्य, जिसके आधार पर उन्होंने 'जाके सिर मोर मुकुट मेरो पति सोई' नितान्त निर्भक्ता से कह डाला और आजन्म उसी भाव का निर्वाह किया। उनका सारा काव्य इसी से ओतप्रोत है। यहाँ भी मीरा की जो अत्यन्त आन्तरिक भावना थी वही इस प्रकार व्यक्त हो सकी। यद्यपि कृष्ण-काव्य की सर्जना अनेक कवियों के द्वारा हुई परन्तु भाव की इतनी उच्च भूमि तक कदाचित् यही कवि पहुँच सके। अन्य कवियों में से किसी ने कृष्ण की लीलास्थली के प्रति अपने उद्गार व्यक्त करके सतोष पाया, किसी ने अभक्तों की निंदा और भक्तों की प्रशंसा करके तथा किसी ने कृष्ण के स्वरूप विशेष अपना भाव विशेष पर अपनी वैयक्तिक आसक्ति प्रकट करके। व्यक्तिगत रुचि बुरीचि व्यक्त करने से उच्चतर धरातल व्यक्ति के हृदय के निर्वैयक्तिक आनन्द में लीन हो जाने में है। इस उच्चतर स्थिति को व्यक्त करने वाले कवियों के कथन भी वैयक्तिकता से आवृत रहते हैं परन्तु तत्त्वन के सामान्य कवियों की वैसे ही वाता से बहुत भिन्न होने हैं। सूर, मीरा तथा नरसी की भावभूमि तक अन्य कवियों की गति नहीं दिखायी देती।

वाह्यविषयात्मक भावाभिव्यक्ति

किसी भी कवि की वास्तविक महत्ता भावानुभूति की गहराई एवं व्यापकता से आँकी जाती है और उसके काव्य की सफलता भावों के सूक्ष्म, सशक्त तथा सवेदनीय निरूपण में निहित रहती है। कवि का हृदय किस वस्तु से प्रेरणा पाकर कव, कहाँ,

कितना भावुक हो उठे इसके लिए कोई विधान नहीं बनाया जा सकता। यह तो कवि विशेष की संवेदनशीलता, मनोवृत्ति और स्वभाव के आश्रित रहता है। फिर भी कुछ स्थितियाँ, कुछ स्थल ऐसे अवश्य होने हैं जहाँ भावुक कवियों का हृदय विशेष रूप से रम जाता है। ऐसे स्थलों को 'भावमय स्थल' कहा जा सकता है। वाह्यविषयात्मक काव्य में ऐसे स्थलों का विशेष महत्त्व होता है।

कृष्ण-काव्य में भावमय स्थल—कृष्ण-काव्य भावों की दृष्टि से अत्यन्त समृद्ध काव्य है। जीवन का एक विस्तृत खंड उसकी आधार भूमि रहा है। शंशव, कंशोर्य और तारुण्य की अगणित सूक्ष्म एवं गहन अनुभूतियों का विशाल संचय उसमें अत्यन्त सहज रूप में उपलब्ध हो जाता है। वात्सल्य और शृंगार की जिन सीमाओं का स्पर्श कृष्ण-भक्त कवियों ने किया है वह अन्यत्र दुर्लभ है। ऐसी दशा में थोड़े से भावमय स्थलों को चुन कर अलग निकालना सरल नहीं है। परन्तु तुलनात्मक विवेचन की सुविधा के लिए जो भावमय स्थल प्रधान हैं उन्हें पृथक् करना आवश्यक है। गुजराती और ब्रजभाषा दोनों के काव्यों को दृष्टि में रखते हुए निम्नलिखित भावमय स्थल प्रधान रूप में चुने जा सकते हैं—

- | | |
|---|--------------------------------|
| १ कृष्ण की बाल लीलाएँ | ६ पनघटलीला |
| २. नद, वसुदेव, यशोदा और देवकी के उद्गार | ७ सयोगायस्था की विविध मनोदशाएँ |
| ३ रासलीला | ८ वृष्ण का मथुरागमन |
| ४. दानलीला | ९ भ्रमरगीत |
| ५. मानलीला | १० पुनर्मिलन |

आगे इनमें से क्रमशः प्रत्येक स्थल की भावानुभूति तथा भावनिरूपण की दृष्टि से तुलनात्मक काव्य-समीक्षा की गयी है।

१ कृष्ण की बाल लीलाएँ—कृष्ण की बाल लीलाओं से सम्बन्धित भावों का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत है। कारण यह है कि वृष्ण का व्यक्तित्व नद यशोदा के पारिवारिक जीवन तक ही सीमित न रहकर एक व्यापक सामाजिक रूप धारण कर लेता है। वृष्ण समस्त ब्रजमंडल की भावनाओं के केन्द्र बन जाते हैं। ब्रज के सब ग्वालबाल, गायें और गोपियाँ वृष्ण से सम्बद्ध हैं। नद महर के घर होने वाली वृष्ण विषयक प्रत्येक बात, प्रत्येक घटना सारे ब्रज में व्याप्त हो जाती है और परस्पर भाव-सम्बन्धों और भाव-प्रतिप्रियाओं को गहनतर बनाती चली है। वृष्ण के अपने बाल स्वभाव और बाल चेष्टाओं के अनिरिक्त, यदि वरराम और ग्वालबालों के साथ उनकी शीड़ाओं में भावा का एक रूप मिलता है तो गोपियों के साथ दूसरा और नद

यशोदा के साथ तीसरा । भावों की इस विविधता की समाप्ति यही नहीं हो जाती । कृष्ण को लेकर यशोदा और गोपियों के बीच एक नये ही प्रकार का भाव-गन्धर्व स्थापित हो जाता है । जिससे कभी वे कृष्ण का पक्ष लेकर यशोदा से लड़ने आती हैं और कभी स्वीकृत कर उलाहना देते । इस सारे भाव-विस्तार का केन्द्र एकमात्र कृष्ण की बाल लीलाएँ ही हैं जिनके आधर से मानवीय भावों के विविध रूपों की अनुभूति एवं अभिव्यक्ति कवियों ने की है ।

मानवीय भावों के साथ कृष्ण के लोकोत्तर रूप का मिश्रण—कवियों द्वारा कृष्ण की बाललीलाओं के चित्रण में एक त्रिसप्तता और परिलक्षित होती है और वह है सामान्य मानवीय भावों के साथ लोकोत्तर एवं अलौकिक रूप का सम्मिश्रण रस की दृष्टि से देखने पर इस प्रकार के वर्णन रसास्वादन में बाधक सिद्ध होने हैं परन्तु इसके साथ ही लौकिकता की सम्बद्ध कर देने से एक ऐसी रहस्यमयता उत्पन्न हो जाती है जो आश्चर्य, विस्मय तथा कुतूहल की सृष्टि करने आलोकन के प्रति एक विचित्र आकर्षण जगा देती है जिससे उन दोष आवृत हो जाता है । इसीलिए कृष्ण भक्त के हृदय में ऐसे वर्णनों से जो अनुभूति जागृत होती है वह रस संचार में बाधक न होकर एक प्रकार से महायक ही होती है । माहात्म्यज्ञान के साथ उसे कृष्ण की लीलाएँ और भी अधिक आकर्षक प्रतीत होने लगती हैं । यह सत्य 'नारदभक्तिसूत्र' के रचयिता को ज्ञात था—

तत्रापि न माहात्म्यज्ञानविस्मृत्यपवाद ॥२२॥

गुजराती और ब्रज दोनों के कवियों ने कृष्ण की बाललीलाओं के वर्णन में मानवीय भावों के चित्रण के साथ रहस्यात्मकता का पग पग पर मिश्रण किया है । यही नहीं इस प्रकार की रहस्यानुभूति उनके वर्णन का एक प्रधान अंग रही है जिसकी ओर इंगित करना व कभी नहीं भूलते ।

अनेक असुरों के वध की अलौकिक घटनाएँ इस भाव के साथ एक सामंजस्य उत्पन्न कर देती हैं क्योंकि उनकी पृष्ठभूमि में इस प्रकार के वर्णन और भी कम अस्वाभाविक प्रतीत होते जाते हैं । प्रत्येक असुर को पराजित करने के साथ ब्रजवासियों का विश्वास कृष्ण की अलौकिक शक्ति पर दृढतर होता चलता है । जिस वातावरण और जिन परिस्थितियों में ब्रजवासियों का चित्रण किया गया है उसका लक्ष्य कृष्ण के लोकोत्तर रूप की स्थापना ही रही है । समस्त कृष्ण-काव्य का प्रधान उद्देश्य भी मानवीय अनुभूतियों का स्पर्श करते हुए उन्हें लोकोत्तर चेतना की उपासना में केन्द्रित कर देना ही रहा है । कृष्ण के अलौकिक चरित उनकी अपार शक्ति के स्वयं

परिचायक हैं अतएव उनके लौकिक चरित्र के चित्रण में अलौकिकता की व्यञ्जना का अपेक्षाकृत विशेष ध्यान रक्खा गया है। कृष्ण के लिए सर्वत्र प्रभु, स्वामी, पुरुषोत्तम, 'परिव्रह्म' आदि ऐसे विशेषणों का प्रयोग किया गया है जो उनके माहात्म्य के द्योतक हैं।

मृत्तिका-भक्षण तथा यमालार्जुन-मोक्ष के प्रसंग में कृष्ण के विराट् रूप का भागवत के अनुसार जो वर्णन दोनों भाषाओं के कवियों ने किया है उसका निर्देश वस्तु विश्लेषण के साथ किया जा चुका है। यहाँ वे प्रसंग उल्लेखनीय हैं जहाँ माखनचोरी, दधिमयन आदि सामान्य मानवीय चेष्टाओं के साथ कवियों ने अपनी इच्छा द्वारा अलौकिकता का मिश्रण किया है। दधिमयन के वर्णन में सूर लिखते हैं—

जब मोहन कर गही मथानी ।

परसत कर दधि माट नेति चित उदधि सैल वसुधा भय मानी ।

कबहुक अहुठ परग करि वसुधा कबहु देहरी उलधि न जानी ।

कबहुक सुरमुनि ध्यान न पावत कबहु खिलावत नद की रानी ।

कबहुक अमर खीर नहि भावत कबहु मेखला उदर समानी ।

कबहुक आर करत माखन को कबहुक भेष दिखाइ बिनानी ।

कबहुक अखिल उदर नहि तर्पित कबहुक दल माखन रुचि मानी ।

सूरदास प्रभु की यह लीला परत न (निग) महि शेष बखानी ।

—सू० सा०, पृ० १४९

नरसी मेहता ने दधिमयन के प्रसंग में इसी प्रकार अलौकिकता का आरोंप किया है। दोनों का सादृश्य दर्शनीय है—

महीडू मथवा ने उठी जशोदा राणी ।

विसामो खवडाववा उठ्या सारगपाणी ।

रत्नागर जाणे रे भुजमा रत्न न थी ।

ठालोमालो चाली घेलो शुं करशे भयी ।

मेरु जाण रे हु तो चोदस गाठ्यो ।

हावे नव खंयो करशो जाउ रे नाठो ।

—न० कृ० का०, पृ० ५०२

परमानन्ददास भी इसी प्रकार का भाव व्यक्त करते हैं।

सिव विरचि मुनि देवता जाको अत न पावै ।

सो परमानन्द ग्वालि को हँसि भलो मनावै ।

रसखान के प्रसिद्ध छंद 'ताहि अहीर की छोहरियाँ छछिया भरि छाछ पं नाच नचावै' में वृष्ण के लौकिक तथा अलौकिक चरित के विचित्र संयोग की ही ओर संकेत है। गुजराती कवियों में नरसी, भालण, तथा प्रेमानन्द आदि ने बार बार इस प्रकार का वर्णन किया है—

नरसी— जे मुख निगमअगम बरी गायें, ते मुख जसोदाअे पान बरी पायें।
योगीया ध्यान धरे जहि पावै, ते अहिरडा घेर मलये आवै।

—न० कु० पा०, पृ० ५०१

भालण— ब्रह्मादिष जेने पायें, तेवो सुन्दर रूपामजी।
वृद्धपणे हु पुत्र ज पाम्यो, भालणप्रभु श्रीराम।

दशमस्यध, पृ० ३५

प्रेमानन्द— ब्रह्मा ने स्वप्ने नव आवे, त गोविंद ने गोपी नचावे।

—श्रीम० भा०, पृ० २६०

रसखान से प्रेमानन्द की उक्ति का कितना साम्य है यह स्पष्ट है।

इसके अतिरिक्त प्रेमानन्द ने हिंडोला झुलाने के सामान्य प्रसंग में भी आध्यात्मिकता और अलौकिकता का आरोप किया है। हिंडोला को ससार का प्रतीक बना दिया है—

ससार हिंडोलो बाध्योरे बह्यो,
फाई बर्मो हीचे कोटी जीवडा रे।
शकर ब्रह्मा जागी रे झूल्या,
भूल्या भ्रमे मोहोटा मुनि रे।
बाबागमन हीडोलेरे हीचे,
न प्रीछे प्राणी माया मत्या रे।
जगत झुलाव्यु सोपी बर्मने,
ते ब्रह्म ने झूलावे ब्रज सुन्दरी रे।

—श्रीम० भा०, पृ० २४८

प्रेमानन्द अन्यत्र लिखते हैं—

पालव ग्रही परब्रह्म माता बने अन माये रे।
पेट देखाडी ने रोय, नीचा थई पाये लागे रे।

—बही, पृ० २५२

कृष्ण की बाललीलाओं के प्रसंग में इस प्रकार के कथन इसलिए भी विशेष रूप से मिलते हैं कि वस्तुतः सर्वज्ञ, सर्वशक्तिमान, पूर्णकाम ब्रह्म का अज्ञ, अशक्त, क्षुधातुर बालक के सदृश आचरण करना सबसे अधिक विरोधपूर्ण प्रतीत होता है। वैसे कृष्ण की मानवीय शृंगार लीलाओं के प्रसंग में भी इस प्रकार का मिश्रण मिलता है परन्तु बाललीलाओं में अधिक उपलब्ध होता है।

कृष्ण-जन्म—कृष्ण को परब्रह्म स्वीकार कर लेने पर उनका जन्म अथवा प्राकट्य साधारण घटना न रह कर एक महान् भूतपूर्व आनन्दोल्लास का पर्व बन जाता है। कृष्ण काव्य में इस अपार असीम आनन्द को शब्दों में बांधने का अद्भुत प्रयास किया गया है। अन्य कवियों की अपेक्षा अष्टछाप के कवियों ने इस विषय को विशेष भावुकता एवं कौशल से चित्रित किया है क्योंकि कृष्ण का बाल रूप ही उनकी उपासना का प्रमुख केन्द्र था। सूर के लीलागान की प्रेरणा पहले पहल इसी स्थल पर मूर्तिमती हो उठी थी।

आनन्द की पहली लहर यशोदा के हृदय में आती है जब जागने पर वह अचानक 'नवनिधि' को अपने अक में पाती है। उस समय की उसकी दशा के वर्णन में सूर द्वारा अनुभावों की योजना दर्शनीय है—

जागी महरि पुत्र मुख देखत पुलक अंग उर में न समाई ।

गद्गद कंठ बोल नहि आवे हर्षवत ह्वै नंद बुलाई ।

—सू० सा०, पृ० १२७

उल्लास के अतिरेक में उसे किसी के सामने व्यक्त करके सह-अनुभव की भावना मानव मनोविज्ञान का सुपरिचित सत्य है। नंद से अधिक यशोदा का और कौन हो सकता था जिसे वह अपने हृदय से फूटते हुए आनन्द स्त्रोत को दिखाती। लज्जा हर्षातिरेक में वह जाती है और वह स्वयं नंद से दौड़ आने के लिए व्यग्रता से कह उठती है।

आनन्द की दूसरी लहर नंद के हृदय को सराबोर कर जाती है—

दौरि नंद गये सुतमुख देख्यो सो शोभा सुख वरनि न जाई ।

—वही

नंद अपनी वृद्धावस्था और पद को भूल कर ग्वाल के साथ नाच उठते हैं—

नाचत महर मुदित मन कीनो ग्वाल वजावत तारी ।

—वही

अक्षत, चदन, दूध, वदनवार, आदि से पर्व सिन्धु उठना है । बघाई दही और हल्दी छिड़क कर दी जाती है ।

आनन्द की तीसरी लहर श्रजवासिया के हृदय में उमड़नी है । वाक्य की दृष्टि से यह स्वल्प अत्यन्त मनोरम है । श्रजवासी प्रसन्नता में एक दूसरे से पुकार पुकार कर कहने लगते हैं—

आजु बन जोऊ जिन जाइ ।

मवे गाइ और बछरा समेत सब आनहु चित्र बनाइ ।

ढोण हूँ रे भयो महरि के यहूत सुनाइ सुनाइ ।

सबहि घोष में भयो बोगहल आनन्द उर न समाइ ।

कत हो गहर बरत रे मैया बेगी चलै उठि घाइ ।

अपने अपन मन को चीर्यो ननानि देखो आइ ।

एक फिरत दधि दूध बँधावन एव रहत यहि पाइ ।

एक परस्पर करत बघाई एव उठत हंसि गाइ ।

तरण विशोर बृद्ध अह आनन बँठ बौगुने चाइ ।

सूरदास सब प्रेम मगन भय गनत न राजाराइ ।

—वही

व्यक्ति के मनोभावों के चित्रण में सूर की गहरी पैठ है ही साथ साथ समूह की भाव-नाजा को अवित करने में भी उनकी क्षमता अपरिसीम है ।

आनन्द की चौथी लहर का वर्णन सूर ने गोपियों के भावप्रतिरेक को अंकित करके अपने प्रसिद्ध पद 'श्रजमयो महरि के पूत जय यह बात सुनो' में किया है । जन्म के अवसर पर होने वाले लोवाचारा और उनके पीछे उमड़ने वाले भाव-समुद्र दोनों को सूर ने अत्यन्त सूक्ष्मता से अभिव्यक्ति प्रदान की है । इतना ही नहीं ढाढी के रूप में स्वयं को प्रस्तुत करने का लोभ वे सवरण न कर सके और इस प्रकार अपने व्यक्तित्व को वर्ण्यवस्तु के साथ उन्होंने धुला मिला दिया । इसे आनन्द की पाँचवी लहर कह सकते हैं—

नद जू मेरे मन आनद भयो हौ गोवर्धन ते आयो ।

तुमरे पुत्र भयो मे सुनिकै अति आतुर उठि घायो ।

जब तुम मदन मोहन करि टरो इहि सुनिकै घर जाऊ ।

हो तो तेरो घरको ढाढो सूरदास मेरो नाऊ ।

कृष्ण जन्म पर बचाई के पद परमानन्ददास, नन्ददास आदि अन्य अनेक ब्रजभाषा के कवियों ने रचे परन्तु सूर की अनुभूति तीव्रतम लगती है ।

गुजराती में नरसी मेहता ने आनन्द की इन लहरों में से कुछ का उल्लेखनीय स्पर्श किया है । सूर द्वारा परिलक्षित यशोदा और नन्द की हर्षाप्लावित मनोदशा की मनोवैज्ञानिक तह तक वे भी पहुँच गये —

प्रथम नयणें निरखु कुंवर ने, पछे जगाडु नंदराय रे ।

जागो प्यारा सबल सारुं, जाग्युं भाग्य तमारुं बरणाय रे ।

जग्या नंद जी आनंद पाम्या, जोया जगदाधार रे ।

कोटि रवि शशी प्रगट्या, कोटी कोटी दीवडानी हार रे ।

—न० कृ० का०, पृ० ४३५

आपस में कृष्ण के दर्शन को उत्सुक गोपियों के मनोभाव को भी उन्होंने शब्द बद्ध कर लिया है—

चालो सखी आपण जइअे, नंदकुंदर ने जोवा रे ।

कंचन घाल भरी भुक्ताफलनी, मंगल गान करेवा रे ।

—वही, पृ० ४३७

यशोदा और नन्द के मनोभाव को प्रेमानन्द ने भी परखा परन्तु इसके आगे वे सूर के से भावातिरेक में अपने को लीन नहीं कर सके । उनका वर्णन कथा की वर्णन की सामान्य भावुक्तों भर पा सका है । कोई विशेष अनुभूति कवि को इस स्थल पर हुई हो, ऐसा नहीं लगता । किसी भी गुजराती कवि ने सूर की तरह ढाढी बनकर अपने व्यक्तित्व को जन्म समय के हर्षोल्लास में तल्लीन नहीं किया ।

बाल स्वभाव—शिशु सुलभ चैष्टाओं एवं क्रीडाओं के स्वाभाविक अंकन की ओर अनेक कवि प्रवृत्त हुए । कुछ आधार भागवत ही में मिल गया किन्तु कवियों ने अपनी कल्पना और भावना से उसका कई गुना अधिक विस्तार कर लिया । शिशु स्वभाव की सरलता, भोलापन, चंचलता, हठ तथा सहज प्रसन्नता सभी कुछ इतनी कुशलता से अंकित किया गया है कि उसे देख कर आश्चर्य होता है । कृष्ण-काव्य की लोकप्रियता का सबसे बड़ा कारण यही है कि कवियों ने लोक सामान्य मानव स्वभाव के विविध रूपों को अत्यन्त सूक्ष्मता से आत्मसात् और मार्मिकता से अभिव्यक्त किया है । सूर इस क्षेत्र के सरताज है किन्तु ब्रजभाषा में परमानन्ददास और गुजराती में भालण ने पर्याप्त भावमयता से कृष्ण के बाल स्वभाव का अंकन किया है । प्रेमानन्द और केशवदास ने भी प्रवन्धात्मकता के बीच किंचित् अवकाश निकाल कर बालभाव के प्रति अपना आकर्षण व्यक्त किया है ।

छाया देव वर कृष्ण के मुग्ध होने का वर्णन भालण ने भी किया है परन्तु उसमें उतनी पूर्णता एवं सजीवता नहीं है जितनी मूर के वर्णन में मिलती है ।^१

प्रेमानन्द ने कृष्ण के भोलेपन का जो चित्रण किया है वह भालण से अधिक सजीव है परन्तु मूर के समक्ष फिर भी नहीं पहुँचता । प्रेमानन्द के कृष्ण यह भी नहीं जानते कि दूध में शक्कर पड़ती है या नमक (मीठु) —

अबलु चाले अविनाश, नयी सामत्यु दीठु रे ।

छासमा मागे खाड, दूधमा मीठु रे ॥१४॥

—श्रीम० भा०, पृ० २५२

उन्होंने कृष्ण की चंचलता, हठ और क्षारारन का वर्णन भोलेपन की अपेक्षा अधिक सजीव किया है । नहलाने धुलाने का काम पूरा भी नहीं हो पाया कि कृष्ण भाग जाते हैं, एक ओर में बाजल लग पाया एक बेंसी ही छूट गयी । वे यशोदा के पेट में लात मारते हैं और नद की दाढ़ी मूँछ नोच डालते हैं । नद के मुँह का चखाया पान निबलवा कर छोड़ते हैं । अन्न पकने में देर होते देख कर कच्चा ही परसवाने पर अड जाते हैं । पछडो की पूँछ मरोड कर उन्हें पुदरा देते हैं और अपने हाथ कीचड में सान लेने हैं । बदरी को बुलाकर गिरा देने हैं और बही लघुशवा कर जाते हैं बही पिंसी वालव को ठोकर मार कर गिरा देते हैं । माखन चुराने में तो और भी उद्दडना दिखाते हैं ।^१

मूर के कृष्ण में चंचलता और बाल सुलभ हठ का पूर्ण समावेश हुआ है । जहाँ यशोदा कृष्ण को नहलाने के लिए बहती है वे लोट जाने हैं । बहुत मनाने पर भी नहीं मानते —

यसुमति जगहि बह्यो अन्हवावन रोइ गये हरि लोटन री ।

एत उबटनो लै भागे दधि बहि लालहि चोटन पोदन री ।

—मू० भा०, पृ० १५५

श्वर मिलाने का वर्णन दोनों भाषाओं के कई कवियों ने किया है पर मूर ने कृष्ण की जिम्म भोली चतुरता का परिचय दिया है वह अन्यत्र नहीं मिलता । वस्तुतः मूर के बाल कृष्ण का ध्येयित्व अनुठा है । वे इनने भाँके हैं कि चन्द्रमा को पास ही गमसाने हैं और इनने चतुर भी कि जग्पात्र के चन्द्रमा से यहूते नहीं ।^१

मूर ने कृष्ण के बाल सुलभ मारन्य को अथ समययम्न वालका के बीप रगवर दावे गीतों गिमाने, हारने जीतने और चिढ़ाने के स्वभाव के माय जिम मनो-प्रेमनिव एव कथात्मक रूप में चित्रित किया है वह अद्वितीय है ।

सूर के कृष्ण इतने मोले हैं कि मणिलचित आगन में अपने प्रतिबिम्ब को दूसरा घालक समझ कर पकड़ने दौड़ते हैं और उसे 'रत्नो' लेकर खिलाते हैं ।

यशोदा यह कह कर कि दूध पीने से चोटी बड़ेगी, कृष्ण को दूध पिलाती है । कृष्ण एक ओर दूध पीते जाते हैं दूसरी ओर बालो को टटोलने जाते हैं कि चोटी बढी या नहीं—

कजरी को पय पियहु लाल तेरी चोटी बढे ।

पुनि पीवत ही कच टकटोवं झूठे जननि रहे ।

—बही, पृ० १५३

और कुछ समय बीत जाने पर भी जब चोटी बढती नहीं दिखायी देती तो खीझ कर पूछ उठते हैं—

यशोदा कबहि बढेगी चोटी ।

किती बार मोहि दूध पियत भई यह अजहूँ है छोटी ।

तू जू नहति बल की बेनी ज्यो हूँ है लांबी मोटी ।

—बही

सोचने पर उनकी समझ में यह आता है कि चोटी इसलिए नहीं बढ रही क्योंकि यशोदा 'काचो दूध पियावत पचि पचि देत न माखन रोटी । भालण, नरसी और प्रमानद ने इस प्रसंग को उठाया तो हैं परन्तु सूर की तरह उन्होंने कृष्ण के भावों को सूक्ष्म रूप से प्रस्फुटित नहीं किया—

भालण— क्षणु अक बंसो मोहन जी ओलु तारी चोटी रे ।

केवडेल घाली गुबु ज्यम त्यम थाये मोटी रे ।

....

मारा सम छे हो मन मोहन माखण रोटी खाओ रे ।

ऊपर दूध कूर शीरावो ज्यम त्यम मोटा थाओ रे ।

—दशम स्कंध, पृ० ५०

नरसी— बढया दूध साफर सगाये अक अक घूटडे पीजे रे ।

वेण वागे बहाला जी तमारी, बलभद्र पे मोटी थाय रे ।

—न० कृ० का०, पृ० ४६२

प्रमानद— जो कृष्ण गु थावे चोटली, घणु माखण आपु रोटली ।

—श्रीम० भा०, पृ० १६०

छाया देख कर कृष्ण के मुग्ध होने का वर्णन भालण ने भी किया है परन्तु उसमें उतनी पूर्णता एवं सजीवता नहीं है जितनी सूर के वर्णन में मिलती है ।^६

प्रेमानन्द ने कृष्ण के भोलेपन का जो चित्रण किया है वह भालण से अधिक सजीव है परन्तु सूर के समक्ष फिर भी नहीं पहुँचता । प्रेमानन्द के कृष्ण यह भी नहीं जानते कि दूध में शकर पड़ती है या नमक (मीठु) —

अबलु चाले अविनाश, नथी साभल्यु दीठु रे ।

छासमा मागे खाड, दूधमा मीठु रे ॥१४॥

—श्रीम० भा०, पृ० २५२

उन्होंने कृष्ण की चंचलता, हठ और शरारत का वर्णन भोलेपन की अपेक्षा अधिक सजीव किया है । नहलाने धुलाने का काम पूरा भी नहीं हो पाया कि कृष्ण भाग जाते हैं, एक आँख में काजल लग पाया एक वैसी ही छूट गयी । वे यशोदा के पेट में लात मारते हैं और नद की दाढ़ी मूँछ नोच डालते हैं । नद के मुँह का चवाया पान निकलवा कर छोड़ते हैं । अन्न पकने में देर होते देख कर बच्चा ही परसवाने पर अड जाते हैं । बछड़ों की पूँछ मरोड़ कर उन्हें पुदका देते हैं और अपने हाथ कीचड़ में सान लेते हैं । बदरों को बुलाकर खिला देते हैं और कहीं लपुसका कर जाते हैं कहीं किसी बालक को ठोकर मार कर गिरा देते हैं । माखन चुराने में तो और भी उद्बुद्धता दिखाते हैं ।^७

सूर के कृष्ण में चंचलता और बाल सुलभ हठ का पूर्ण समावेश हुआ है । जहाँ यशोदा कृष्ण को नहलाने के लिए कहती है वे लोट जाते हैं । बहुत मनाने पर भी नहीं मानते —

यशुमति जवहि कह्यो अन्हवावन रोइ गये हरि लोटत री ।

लेत उवटनो लँ आगे दधि कहि लालहि चोटत पोटत री ।

—सू० सा०, पृ० १५५

चंद खिलौने का वर्णन दोनों भाषाओं के कई कवियों ने किया है पर सूर ने कृष्ण की जिस भोली चतुरता का परिचय दिया है वह अन्यत्र नहीं मिलता । वस्तुतः सूर के बाल कृष्ण का व्यक्तित्व अनूठा है । वे इतने भोले हैं कि चन्द्रमा को पास ही समझते हैं और इतने चतुर भी कि जलपात्र के चन्द्रमा से बहलते नहीं ।^८

सूर ने कृष्ण के बाल सुलभ सारल्य को अन्य समवयस्क बालकों के बीच रखकर उनके खोसने खिसाने, हारने जीतने और चिड़ाने के स्वभाव के माथ जिस मनो-वैज्ञानिक एवं यलात्मक रूप से चित्रित किया है वह अद्वितीय है ।

खेलते खेलते बलराम और ग्वाल धाल मिलकर कृष्ण को सिखाते हैं। कृष्ण रं हुए माता के पास जाकर बलदाऊ की शिखायत कर देते हैं। सूरदास ने इस स्थल भाव की दृष्टि से अत्यन्त मार्मिक बनाकर पूर्ण सफलता से अभिन किया है।"

सखाओ की बातें तो कृष्ण को याद नहीं रहती पर मगसे अधिक चोट उनके हृ पर बलराम की बात से लगनी है इसीलिए वे उन्ही की शिखायत करते हैं और सखाओ को बिगाड़ने का आरोप भी उन्ही पर लगाते हैं। यही नहीं उस खीन माता पर उतारते हुए उसे ही पक्षपाती कह डालते हैं। उनके हृदय की वास्तविक शान्ति तन मिलती है जब माता उन्हें अपना पुत्र मान लेती हैं और बलराम को कह देती हैं—

मैया मोहि दाऊ बहुत सिखायो ।

मोसो कहत मोल को लीन्हो तोहि जसुमति बच जायो ।

कहा कहीं यहि रिसि के मारे हौं चलन नहि जातु ।

पुनि पुनि कहत घौन हूं माता को हूं सुमरो तातु ।

गोरे नद यशोदा गोरी तुम बत श्याम शरीर ।

चटुकी दं दं हंसत ग्वाल सब सिखैं देत बलवीर ।

तू मोही को मारन सीखी दाऊहि बबहुं न खीसैं ।

मोहन को मुख रिसि समेत लखि यशुमति सुनि सुनि रीसैं ।

सुनहु कान्ह बलभद्र चबाई जनमत ही को घूत ।

सूर श्याम मो मोघन की सौं हौं माता तू पूत ।

—सू० सा०, पृ० १५९

कुछ ही पक्तियों में कृष्ण, बलराम, सखा और यशोदा, सबके हृदयों के भावों को अकृत्रिम सदिलिप्तता और सजीवता के साथ मूर्तिमान कर दिया गया है। बालस्वभाव का ऐसा मनोशाही वर्णन समस्त कृष्ण-काव्य में अलभ्य है।

बालस्वभाव में सूर की ही नहीं परमानन्ददास की भी काफी गहरी पैठ है। एक बेर बेचने वाली की आवाज सुनते ही कृष्ण अपनी नन्ही सी अजलि में आँगन में झूकते हुए धान भर कर उतावली से उसे बेरो के बदले देने ठुमक ठुमक चल पड़ते हैं। एक ही चित्र बाल स्वभाव की सूक्ष्म अनुभूति का प्रमाण है। एक बालक में अनुकरण की प्रवृत्ति तीव्रतम होती है। वह बड़ों के व्यवहार की नकल करता है जो उसके शिशु रूप के साथ और भी मनोरम लगने लगता है—

कोठ मैया बेर बेचन आई ।

सुनत ही टेर नद राखरि में लई भीतर ब्लाई ।

सूकत घान परे आँगन में वर अजुलि बनाई ।
ठुमुक ही ठुमुक चलत अपने रँग गोपी जन बलि जाई ।
लीए उठाय रिझाय करि मुख चुम्बत न अघाई ।
परमानंद स्वामी आनन्दे बहुत बेरि जब पाई ।

—डॉ. दी. गुप्त के निजी पद संग्रह से, पद सं० २७

बालक की अनुकरण-वृत्ति का इससे भी अधिक मनोरम चित्र सूर ने अंकित किया है । नद और कृष्ण एक साथ भोजन करने बैठे । जो कुछ नद खाते हैं वही कृष्ण भी खाना चाहते हैं पर खाना आता नहीं । नद की देखा देखी मिचं खा लेने पर कृष्ण के आँसू भर आते हैं और वे रोने हुए बाहर उठ भागते हैं । तब रोहिणी माता मीठा कौर देकर चुपा लेती है ।^{११}

यही नहीं बड़े ग्वाला की देखादेखी कृष्ण अपने नन्हे हाथों से काली सफेद गायों को नाम ले ले कर बुलाने की चेष्टा भी करते हैं—

वाँह उँचाइ काजरी घौरी,
गँयन टेरि बुलावत ।

—सू० सा०, पृ० १५४

इस प्रकार के वर्णन नितान्त मौलिक है । कवि की अनुभूति लोक जीवन में डूब कर प्रतिदिन घटित होने वाली सामान्य से सामान्य वस्तु को चुन लाती है और कृष्ण से उसे सम्बद्ध करके एक ओर तो कृष्ण के प्रति अपने धनीभूत आकर्षण को व्यक्त करती है दूसरी ओर काव्य में लोक हृदय को रसमग्न करने की अद्भुत क्षमता उत्पन्न कर देती है । यह विशेषता न्यूनाधिक गुजराती और त्रजभाषा दोनों के कृष्ण-काव्य में उपलब्ध होती है । एक अन्य उदाहरण से यह बात और भी स्पष्ट हो जायेगी ।

बालक को 'हीआ' या 'हाऊ' कहने से डर लगता है । माताएँ इस प्रकार बालकों को डरा कर उनको अनुचित काम करने से बर्जित करती हैं । यह लोक जीवन में प्राप्त होने वाला सामान्य सत्य है । अनेक कवियों ने कृष्ण के साथ इसे सम्बद्ध करके बाल-स्वभाव के चित्रण में स्वाभाविकता एवं सजीवता उत्पन्न की है ।

केशवदास ने लिखा है कि जब कोई एक बालक 'हाऊ आ रहा है' कह कर कृष्ण को डरा देता है तो वे माता की गोद में मारे भय के छिप जाना चाहते हैं ।

अक कहे 'हरि । हाऊ आवे' धूजतो माता तणा स्तन घावे ।

—श्रीकृष्ण लीला काव्य, पृ० ३९

प्रेमानन्द के, हाथ से दीपक छू लेने वाले, भोले कृष्ण 'हाऊ' का नाम मुन कर रोने से चुप हो जाते हैं—

प्रगट करे अज्ञान हाथ दीप ग्रहे रे ।

ओर बरबदा आव्यो हाऊ, रोनी टप रहे रे ।

—श्रीम० भा०, पृ० २५२

सूर ने दोनों प्रकार की मनस्थितियाँ का वर्णन किया है । एक ओर यशोदा 'हाऊ' का नाम लेकर कृष्ण को वन में दूर जाने से रूकित करती है दूसरी ओर बलराम कृष्ण को तमाशा दिखाने या बहाना करके वन में ले जाते हैं और वहाँ 'हाऊ काट खायगा' कह कर उन्हें डरा देते हैं—

१ दूरि खेलन जनि जाहु लला वन मेरे हाऊ आयो है ।

—सू० सा०, पृ० १६०

२ मैया बहुत बुरो बलदाऊ ।

बहन लगे वन बडो तमासो सब मौडा मिलि आऊ ।

मोहू को चुचुकारि गये लैं जहाँ सघन वन झाऊ ।

भागि चले कहि गयो वहाँ ते काटि खाइ है हाऊ ।

—बही, पृ०, २०१

दोनों भाषाओं में वाल कृष्ण के स्वभाव एवं मनोभावों को काव्य में कितनी कुशलता और भावमयता के साथ चित्रित किया गया है यह उपर्युक्त श्लोकों से उदाहरणों से ही स्पष्ट हो जाता है ।

वय-विकास—नद यशोदा आदि की पूर्ण आसक्ति के केन्द्र-बिन्दु होने के कारण कृष्ण की लीलाओं की तरह उनके वय-विकास को व्यक्त करने वाली प्रत्येक स्थिति भाव की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण घटना के रूप में चित्रित मिलती है । हर चेष्टा हृदय को हिलोर देती है, हर संस्कार एक उत्सव, एवं पर्व समझ कर आमोद प्रमोद से आपूरित कर दिया जाता है । जरा सी प्रतिकूल परिस्थिति महान चिन्ता का कारण बन जाती है और निवारित हो जाने पर तत्काल द्विगुणित आनन्दोल्लास के रूप में परिणत हो उठती है । इस तरह की भावाभिव्यक्ति कवियों की अनुभूति की गभीरता और अभिव्यक्ति की कुशलता दोनों को व्यक्त करती है । वस्तु विस्लेषण से विदित हो जाता है कि भालण आदि गुजराती कवियों ने भी कृष्ण के बाल जीवन तथा वय विकास को अपने काव्य में व्यक्त किया है । अष्टछाप के कवियों विशेषतः सूर में इस सम्बन्ध में विशेष सूक्ष्म दृष्टि परिलक्षित होती है जिसका बहुत कुछ श्रे

पुष्टिमार्गीय उपासना के स्वरूप को दिया जा सारता है क्योंकि उसकी सारी रूपरेखा वृष्ण की दिनचर्या और वय-विकास पर आधारित है ।

वृष्ण का उलट जाना, घुटनी चलना, देहली पार कर जाना, यशोदा द्वारा चलना सीखना, टगमगाकर चलना फिर दौड़ने लगना, दूध के दान निकलना, तुतला कर बोलना, गायो को बुलाना, 'बाबा' 'भैया' कहने लगना, आदि उनके वय-विकास के साथ घटित होने वाली अनेकानेक बातों को कवियों ने अत्यन्त स्वाभाविक एवं भावपूर्ण ढंग से व्यक्त किया है और इस प्रकार वृष्ण के बाल-जीवन के चित्रण की सर्वांगीणता एवं सम्पूर्णता प्रदान करने की प्रवृत्ति प्रबल की है ।

वृष्ण अभी बहुत छोटे हैं । यशोदा बहुत दुलार प्यार से यत्न पूर्वक जम लोरी गाकर सुलाती हैं तो सोने हैं । जब शिशु कुछ महीनों का हो जाता है तो सोते-सोते उमड़े होठ फड़फड़ने लगते हैं या उसे हँसी आने लगती है । सूर और भालण दोनों की दृष्टि वय-विकास के इन प्रथम सोपान के सौन्दर्य पर टिक जाती है—

सूर—यशोदा हरि पालने झुलावै ।

हलरावै दुलाराइ मल्हावै, जोइ सोइ कछु गावै ।

मेरे लाल की आठ निदरिया बाहे न आन सुबावै ।

तू बाहे न बेगि सी आवै तोनो बान्ह बुलावै ।

कन्हूँ पलव हरि मूँदि लेत है कबहुँ अघर फरकावै ।

सोवति जानि मोन हूँ रहि रहि करि करि सैन बतावै ।

इहि अतर अगुलाइ उठे हरि यशुमति मधुरे गावै ।

जो सुख सूर अमर मुनि दुर्लभ सो नदभामिनि पावै ।

—सू० सा०, पृ० १३३

भालण—सूतो सूतो अति हसे, हु हरखे हालर गाऊ रे ।

निद्रा बरो मारा नानडिया, हु बलिहारी जाऊ रे ।

—दशमस्कंध, पृ० ३४

'मेरे लाल की आठ निदरिया' और 'मारा नानडिया' कहने में मातृहृदय की जो यौमल स्निग्धता व्यक्त होती है वह लक्षित करने योग्य है । सूर के उक्त पद में शिशु को सुलाती हुई माता की मनस्थिति, भावो एवं अनुभावो का जो शृंगलाबद्ध चित्रण है वह उनकी काव्य-शक्ति की प्रौढ़ता को व्यक्त करता है । शिशु के हँसने से उत्पन्न होने वाली प्रसन्नता कितनी व्यापक भावभूमि के साथ व्यक्त की गयी है । भालण ने भी उस प्रसन्नता को भली भाँति पहचाना है ।

विकास की अगली स्थिति का प्रत्यक्षीकरण सूर की मूढम अन्तर्दृष्टि ही कर सकी। शिशु कुछ विकसित होने पर अपनी चेष्टा से उलट जाने में सक्षम होने लगता है। पहली बार जब उसकी यह क्षमता व्यक्त होनी है तो माता पिता का हर्षमग्न होना स्वाभाविक है। एक तो सूर का यह चित्रण पूर्णतया मौलिक है दूसरे वे उसके साथ उत्पन्न होने वाले भावों को चित्रित करने में भी पूर्ण सफल हुए हैं।

यशोदा कृष्ण को पालने में 'पौडा' कर रही मगने लगी गयी। नद भाये और उन्होंने ज्योही कृष्ण को उलटा देखा, हर्षित हो उठे। लगे यशोदा को बुलाने। यशोदा ने कृष्ण को उलट देखा तो वह भी झूम उठी। चूम चाट कर बलायें लेने लगीं। सारे व्रज में यह समाचार फैल गया और घर-घर से व्रजनारियाँ कृष्ण की देखने आने लगीं। घर-घर आनन्द बघाई होने लगी। कृष्ण साढ़े तीन महीने के हो गये—

हरये नद टेस्त महरि ।

आइ सुत मुख देखि आनुर डारिदं दधि टहरि ।

मयति दधि यशुमति मयानी ध्यनि रही घर महरि ।

श्रवण सुनति न महरि धातं जहाँ तहाँ गयी चहरि ।

मह सुनति तब मानु धाई गिरे जाने सहरि ।

हंसत नद मुख देखि धीरज तब बह्यो ज्यो ठहरि ।

श्याम उलटे परे देखे बड़ी शोभा लहरि ।

सूर प्रभु कर सेज टेवत कबहुँ टेवत ठहरि ।

—सू० सा०, पृ० १३७

बूख के दौत निबलने, देहरी में देह अटकाने आदि का वर्णन भी सूर ने इसी प्रकार अद्वितीय रूप में किया है। बालचरित वर्णन में सूर की भावाभि व्यक्ति की सश्लिष्ट सरलता को गुजराती कवियों में एकमात्र भालण ने ही स्पर्श कर पाया है। उदाहरण रूप में कृष्ण को यशोदा द्वारा चलना सिखाने का वर्णन लिया जा सकता है। भालण ने इसके वर्णन में सूर की तरह ही यशोदा के मुग्ध हृदय की भी अभिव्यक्ति की है और उससे उत्पन्न होने वाले गोपीमात्र के मुख को भी व्यक्त कर दिया है—

पावलो पारे हरि गोपाल, जशोमती हूलराये बाल ।

पग ऊपर पग घरती सही, डगमग त्या पग माडे श्रीपति ।

साहडू दइ हरिने दृढपणे, क्षण क्षण प्रत्ये जाये भामणे ।

मुख चुबे अति स्नेह वरी, भेम रमाडे जननी हरि ।

—दशमस्कंध, पृ० २९-३०

वली वली पग ऊपर हरि चढे गोपी सह जाये दुखडे ।
भालण प्रभुनी क्रीडा घरनी, बालक रूपे विश्वनो धणी ।

—दशमस्कथ, पृ० २९-३०

सूरदास ने जो वर्णन किया है उसका भालण के उपर्युक्त वर्णन से अद्भुत सादृश्य है—

सिखवत चलन जसोदा भैया ।

अरवराइ कर पाणि गहावत डगमगाइ धरणी धरै पैया ।

कबहुँक सुन्दर चदन बिलोकति उर आनंदभरि लेत धरैया ।

कबहुँक बल कौ टेरि बुलावति इहि आँगन खेलो दुहु भैया ।

कबहुँक कुल देवता भनावति चिरजीव मेरो बाल कन्हैया ।

सूरदास प्रभु सब सुखदायक अति प्रताप बालक नैदरैया ।

—सू० सा०, पृ० १४५

सूर की सूक्ष्म दृष्टि से वर्णन को स्वभाविकता देने वाले अन्य अंश भी नहीं छूटे । नद भी कृष्ण को चलना सिखाते हैं । कृष्ण पहले दो दो पग चलते हैं फिर डगमगाकर रह जाते हैं, फिर चलने लगते हैं । इन बातों के चित्रण से उनका वर्णन भालण की अपेक्षा अधिक विस्तृत एवं सूक्ष्म हो गया है जो उनकी अनुभूति की गभीरता का परिचायक है ।

जिस प्रकार यशोदा कृष्ण को चलना सिखाती है उसी प्रकार भालण ने बोलना सिखाने का अत्यन्त सजीव वर्णन किया है—

तोतलु बोलबु सिखवे मात । बारणे जाउ मारा जात ।

अठपटी बोली ते बोले अधूरी । यल करी करे यशोदा पूरी ।

—द० स्क०, पृ० ३०

सूर ने भी कृष्ण की तोतली बोली पर यशोदा की मुग्धता चित्रित की है, ऐसी मुग्धता जिसमें अधूरी बोली को पूरा करने का प्रश्न ही नहीं उठता—

अल्प दशन तोतरावत बोलत छवि चित हू न जात विचारी ।

—सू० सा०, पृ० १४१

बालछवि—कवियों ने बाल कृष्ण में अलौकिक शक्ति के साथ अलौकिक एवं अपरिसीम सौन्दर्य की भी भावना की है अतएव कृष्ण की बालक्रीडाओं के साथ ही साथ उनकी मनोहारिणी और प्रतिक्षण नवीन आकर्षण उत्पन्न करने वाली छवि का

भी पग पग पर अकन किया है। कृष्ण के रूप-सौन्दर्य पर मुग्ध होने की वृत्ति प्रायः समस्त कृष्ण कवियों में पायी जाती है। कुछ में तो वह इतनी आवेगमयी एवं प्रगाढ़ है कि कृष्ण के किसी भी चरित्र, किसी भी लीला या वर्णन बिना उनकी अनिन्द्य छवि के वर्णन के सम्भव ही नहीं हो सता है। कवि की दृष्टि रह रह कर बाह्य व्यापारों से हट कर कृष्ण के मुक्त और शरीर-शृङ्गार पर जा टिकती है। वयावस्तु की गति रूपावर्णन के आगे सिधिल पड़ जाती है। कवि रूप-वर्णन करके वभी तो स्वयं ही मुग्ध हो लेता है, वभी वह गोपियों के भावधर्म से उन्हें रूपासन चित्रित करके सुखानुभूति प्राप्त करता है। कवियों द्वारा रचे गये कृष्ण के ये रूप-चित्र दो प्रकार के होते हैं, स्थिर और गतिशील। स्थिर रूप-चित्रों में शरीर के किसी अंग अथवा किसी मुद्रा या, जीवन की गतिशीलता से, एवं प्रकार से पृथक् करके वर्णन किया जाता है और गतिशील रूप चित्रों में जीवन की गतिशीलता के साथ। कथत पहले प्रकार के रूप-चित्रों में उपमा, उत्प्रेक्षादि के द्वारा मीधे ढग से रूपालेखन और उसके प्रभाव को व्यक्त कर दिया जाता है। दूसरे प्रकार के चित्रों में गतिशीलता के साथ विविधता और अनेकरूपता भी आ जाती है जिसके कारण उनका आलेखन सन्निवृत्त एवं समुचित रूप से ही हो पाता है। सूरमायर बाल-छवि के विविध प्रकार के वर्णनों से आपूरित है। व्रज तथा गुजराती के अन्य अनेक काव्यों में कृष्ण की बाल-छवि या मुन्दर वर्णन मिलता है।

हाथ में मक्खन लिये आगन में घुटनी चलते कृष्ण की रूप-भाधुरी का पान करके भालण और सूर ने प्रायः समान रूप चित्रों की सृष्टि की है। वही लट की लटकन, वही वेस।"

रूप-चित्रण में भी दोनों कवियों ने समान शैली का अनुसरण किया है। सादृश्य-मूलक अलंकारों के आश्रय से वस्तुगत सौन्दर्य को व्यक्त किया गया है। साथ ही उसके दर्शन से दर्शन में होने वाली विस्मृति, आह्लाद एवं आत्मतत्त्वोन्नता की ओर भी इंगित कर दिया गया है। जिन वस्तुओं में रूपात्मकता भी है जैसे मुख, दाँत आदि उनके सौन्दर्य के साथ अरूपात्मक वस्तुओं—जैसे तोतली बाणी और किलकन आदि—का भी सौन्दर्यार्जन मिलता है। यह रूप-चित्र स्थिर है और अभिव्यक्ति ऋजु।

गतिशील रूप चित्रण उस स्थल पर मिलता है जहाँ कवियों ने बाल-कृष्ण के नृत्य आदि का वर्णन किया है। भालण, नरसी और सूर की तरह अनेक कवियों ने इस प्रकार के रूप-चित्र प्रस्तुत किये हैं। नवित कृष्ण के रूपाकन में उक्त कवियों की कुशलता दर्शनीय है।"

इन रूप-चित्रों में बालण और केशवदास का ध्यान नतित कृष्ण की आंगिक चेष्टाओं पर विशेषतया केन्द्रित हुआ है और नरसी का वेगु-वाद्य आदि की सम्मिलित ध्वनि तथा अलंकरण पर। सूर ने इन विशेषताओं के साथ बालक की अनुकरण वृत्ति तथा यशोदा की मुग्ध, शिक्षण में लीन मनोदशा का समावेश करके चित्र को और भी सजीवता एवं गतिशीलता प्रदान कर दी है। रूप-वर्णन में उनकी दृष्टि अपेक्षाकृत सूक्ष्मतर है अतएव वे कृष्ण की नन्ही नन्ही एडियों में नाचने के कारण आई हुई अत्यधिक अरुणता को स्पष्ट देख लेते हैं। बालण और नरसी का ध्यान इस ओर नहीं गया।

माखनचोरी—भाव की दृष्टि से देखा जाय तो माखनचोरी शंशव से लेकर किशोरावस्था तक की समस्त कृष्णलीलाओं में प्रमुख रही है। कवियों को कृष्ण के इस रूप ने विशेष आकर्षित किया है और परिणामस्वरूप उनकी उर्वर कल्पना ने अनेकानेक नवीन परिस्थितियों एवं भावस्थितियों की उद्भावना कर डाली। मूलतः भागवत पर आधारित होकर भी यह प्रसंग बहुत सी मौलिक एवं नवीन अनुभूतियों से समृद्ध हो गया। माखनचोर कृष्ण के चोरी करने के बहाने, चतुरता, भौली मुखमूद्रा, यशोदा के प्रति गोपियों के उपालभ, उत्तर-प्रत्युत्तर, चोरी के निमित्त दंडित किये जाने पर गोपियों में सहानुभूति का उद्रेक और दंडित करने वाली माता की खीस एवं पश्चात्ताप इत्यादि के आलेखन और तत्सम्बन्धी भावों के सूक्ष्म एवं स्वाभाविक चित्रण के द्वारा गुजराती तथा ब्रज दोनों के कवियों ने अपनी काव्य-कुशलता का परिचय दिया है।

माखनचोरी की इतनी सरसता का कारण यह है कि कवियों द्वारा वह सामान्य चोरी से नितान्त भिन्न प्रेम और आकर्षण के भावों से समुक्त कर दी गयी है। साधारण चोरी में चोर के प्रति न तो आकर्षण होता है, न स्वयं अपनी वस्तु के चुरा लिये जाने की लालसा होती है और न चोर को दंडित होते देख कर दया और प्रेम ही उमड़ता है। पर माखनचोर कृष्ण के प्रति गोपियों के हृदय में यह सभी भावनाएं उत्पन्न होती हैं। सूर ने तारुण्यावस्था की चेष्टाओं का भी समावेश इस किशोरलीला में ही करके सरसता को और भी परिवर्धित कर दिया है। उपालभों में भी उन्होंने अनेकानेक मनस्थितियों का आलेखन किया है। एक ही बात के भाव-भेद से अनेक रूप प्रदर्शित किये हैं।

कृष्ण की चोरी करने की वृत्ति से खीझने वाली गोपियों के हृदय में उनके प्रति गहरी रोस भी छिपी हुई है, इसको सूर और प्रेमानंद दोनों ने परिलक्षित किया है—

सूर—त्रालिनि उरहन के मिस आइ ।

नदनदन तनु मनु हरि लीनो बिनु देखे क्षण रह्यो न जाइ ।

—सू० सा०, पृ० १७२

प्रेमानंद—गोपी आवी यशोदा पासे, नरखा हरिनी राव जी ।

बचन बोले बढवा सरखा हरि सामे हृदे भाव जी ।

—श्रीम० भा०, पृ०, २५३

उपालभों में गोपियों द्वारा जिन भावनाओं की अभिव्यक्ति की गयी है वह भी बहुत समानान्तर है । जो कुछ कहती हैं और जैसे कहती हैं, दोनों में ही पर्याप्त समानता है यद्यपि व्रजभाषा के कवियों ने उपालभ के अन्तर्गत आने वाली भावनाओं में अधिक तीव्रता ही नहीं प्रदर्शित की है वरन् भावभूमि को भी और अधिक विस्तृत कर दिया है । वस्तुतः उपालभ को कई स्थितियाँ हैं । पहले तो गोपियाँ कृष्ण के विविध प्रकार से माखन चुराने की शिकायत करती हैं और उनकी आदत को बिगाड़ने का दोष यशोदा पर आरोपित करती हैं । इस स्थल पर गोपियों की भावना इस सीमा तक पहुँच जाती है कि वे व्रज भ्राम को छोड़ देने की बात भी कह डालती हैं । सूर और प्रेमानंद दोनों के उपालभ भाव की इस सीमा को स्पर्श कर लेते हैं—

सूर—अपनी गाँठ लेहु नंदरानी ।

बड़े बाप की बेटी ताते पूतहि भले पदावति बानी ।

सखा भीर लै पँठत घर में आपु खाइ तौ सहिए ।

मैं जब चली सामुंहे धकरन तबके गुण कह कहिए ।

—सू० सा०, पृ० १७४

प्रेमानंद—गोकुल कैम रहीअ, मांगो गोरस नो वेपार कहोजी क्या जइअ ।

.....

अकलो होय तो आदर दीजे अमने हरि बहालो छै हाडजी ।

सह परिवारे आवे सामलियो लावे गोप मर्कटनी घाड ।

—श्रीम, भा०, पृ० २५३

मालाण और नरसी के उपालभ, भाव की दृष्टि से, इस सीमा तक नहीं पहुँचते ।

उपालभ की दूसरी स्थिति वह है जहाँ गोपियों की शिकायत सुनकर यशोदा कृष्ण को दंड देती है । कृष्ण को रस्ती में बँधा, और यशोदा को हाथ में छड़ी लिये देखकर गोपियाँ दूसरे प्रकार से उलाहने देने लगती हैं । वे यशोदा को क्रूर और निर्दय तक कह डालती हैं क्योंकि एकलौते बेटे को वृद्धावस्था में पाने वाली कौन ऐसी

माँ होगी जो उसे खाने-पीने की बात पर मारे-ढाँटे । यह भी तब जब कि घर में दूध, दही और मक्खन की खान हो । इस प्रकार की उपालम्भ-भावना भालण और सूर में तीव्रतम रूप में मिलती हैं । यशोदा द्वारा जो उत्तर दिलाये गये हैं उनमें भी पर्याप्त भाव-साम्य है ।^१

इसके बाद अब एक गोपी कृष्ण के खामे हुए मक्खन को अपने घर से लाकर पूरा कर देने को कहती हैं तो यशोदा की सहनशक्ति अपनी चरमसीमा पर पहुँच जाती है । उक्त दोनों कवियों ने इस भावस्थिति का भी चित्रण किया है । यशोदा के हृदय की मार्मिक दशा को दोनों कवियों ने अपने अपने ढंग से परखा और व्यक्त किया है —

भालण—(क) जशोदा छोडो कहान ने, हु आपु गोरस गोळी रे ।
अंबडी रोसे घटे नहि तमने, हु जाणु छु भोली रे ।

—दशमस्कध, पृ० ४०

(ख) मारो कुवर वणसेरे तमार औवे ने जाय ।
ढोल्यानु दुख नयी लागतु अ ओलभा नव खमाय ।

—वही

सूर—(क) कही तौ माखन ल्याऊँ घर ते ।

जा कारण तू छोरति नाही लकुट न डारति करते ।

—सू० सा०, पृ० १७९

(ख) कहन लगी अब बढि बढि बात ।
ढोटा मेरो तुमहि बैधायो तनकाहि माखन खात ।
अब मोहि माखन देत मैगाय मेरे घर बछु नाही ।

—वही

विदग्धता भावलाभा के पूर्ण विस्तार को देखते हुए सूर का पद चित्रण अद्वितीय लगता है । कृष्ण का जो रूप उन्होंने माखनबोरी के प्रसंग में व्यक्त किया है वह एक ओर तो नितान्त भोला है और उसमें शिशुता की झलक मिलती है, दूसरी ओर उसमें तारुण्य की चतुरता और रसग्राहिता भी प्रदर्शित की गयी है । निशोरावस्था के दोनों छोर सूर ने छूने की चेष्टा की है यद्यपि कहीं-कहीं अमगति भी ला गयी है उसके परिहार के लिए उन्हें अलौकिकता का आश्रय लेना पडा है । कृष्ण सहसा आयु में बढ़कर गोपिया के प्रेमभाव को तृप्त करते हैं और फिर चमत्कार से पाँच वर्ष के बन जाते हैं । कृष्ण के दोनों रूप सूर ने अत्यन्त आवश्यक ढंग से व्यक्त किये हैं—

मैया मैं नाही दधि खायो ।
 ख्याल परे ये सत्ता सब मिली मेरे मुख लपटायो ।
 देखि तुही सीके पर भाजन ऊँचे घर लटकायो ।
 तुही निरखि नान्हे कर अपने मैं कंते करि पायो ।
 मुख दधि पोंछि कहत नंदनंदन दोना पीठि दुगयो ।

—सू० सा०, पृ० १७६

इस पद में भोले कृष्ण चतुर बनने के प्रयास में और भी भोले लगते हैं। परन्तु एक ग्वालिनी को आलिंगनादि के द्वारा तृप्त करने के बाद चतुर कृष्ण जब भोले बनने का प्रयास करते हैं तो और भी चतुर जात होते हैं—

झूठहि मोहि लगावति ग्वारि ।
 खेलत मैं मोहि बोलि लियो हूँ दोउ भुज भरि दीनी भँकवारि ।
 मेरे कर अपने कुच धारति आपुहि चोली फारि ।
 माखन आपुहि मोहि खवायो मैं कव दीन्हों ठारि ।
 कहा जानें मेरो वारो भोरो झुकी महिरि दै दँमुख गारि ।
 सूर दयाम ग्वालनि मन मोहो चित्त रही इकटफाहि निहारि ।

—सू० सा०, पृ० १७२

यशोदा द्वारा कृष्ण को माखनचोरी न करने की सीख देने में माता की जिन भाव-नाओं का अंकन ब्रजभाषा में सूर और तुलसी ने किया है, वह गुजराती के काव्य में प्राप्त नहीं होता—

सूर—कन्हैया तू नहि मोहि डेरात ।
 पटरस धरे छाँडि कत पर घर, चोरी करि करि खात ।
 बकति बकति तोसो पवि हारो नेकहुँ लाज न आई ।
 ब्रज परगन सरदार महर तू ताकी करत नन्हाई ।
 पूत सपूत भयो कुल मेरो अब मैं जानी बात ।
 सूरश्याम अबलों तोहि बकस्यो तेरी जानी घात ।

—सू० सा०, पृ० १७५

तुलसी ने इस स्थिति में सूर से अधिक सूक्ष्म भावग्रहणशीलता का परिचय दिया है जो निम्नोद्धृत पंक्तियों से स्पष्ट है—

छाँदो मेरे ललित ललन लरिकाई ।

ऐहं सुत देखुवार कालि तेरे, वरं व्याह की बात चलाई ।

बरिहं सामु समुर चोरी मुनि, हंसिहं नई दुलहिया मुहाई ।

उबटों, न्हाहु, गुही चोटिया, बलि, देखि भलो वर करहि वड़ाई ।

—कृष्णगीतावली, पद १३

यशोदा के इन शब्दों के पीछे कवि के मानव मनोविज्ञान की सूक्ष्म परख व्यक्त होती है ।

गोधारण—कृष्ण के गोचारी रूप के प्रति भी कवियों ने अत्यधिक आसक्ति का परिचय दिया है । वास्तव में राजसी वेश की अपेक्षा कृष्ण का सरल वन्य वेश ही कवियों को अधिक आकर्षक लगा । भागवन के 'वर्हापीडं नटवरवपुः कर्णयोः कर्णिकारम्' के अनुरूप कृष्ण को मोर के पंखों का मुकुट धारण किये हुए नटवर वेश में निरूपित करके सूर, मीरा, भालण और नरनी आदि अनेक कवियों ने उनके इस रूप के प्रति अपनी विशेष आसक्ति व्यक्त की है ।^{११}

गोधारण के प्रसंग में ग्वालवालो के घोंच, छाक जीमते हुए, गायों को बुलाते, खेलते और सायंकाल धूल भरे व्रज को लौटते कृष्ण के विविध मनोभावों एवं रूप-चित्रणों का सरस आलेखन व्रजभाषा काव्य में उपलब्ध होता है । गुजराती में प्रेमानन्द ने पहले पहल गोधारण के लिए बन जाते हुए कृष्ण के प्रति नन्द-यशोदा की ममतामयी चिंता और उसी से मिलीजुली प्रसन्नता का अत्यन्त मोहक अंकन किया है । नन्द उन्हें पगड़ी पहनाते हैं और यशोदा काजल लगाती है । सज जाने पर कृष्ण दर्पण में अपनी शोभा देखना नहीं भूलते । एक सिरे पर सीके में भोजन बांधकर, लाल लाठी कंधे पर रखकर जब वे वन को चलने लगते हैं तो यशोदा बिना चुम्बन लिये जाने नहीं देती, नन्द की आँखों में आँसू आ जाते हैं ।^{१२}

भालण ने कृष्ण के वनचारी रूप के प्रति आसन्न गोपियों की मनोदशा का अत्युत्तरीम, भावपूर्णता से वर्णन किया है । एक गोपी, जो, स्त्री, होने, का, ही, दुःख है क्योंकि इस कारण वह दिन भर कृष्ण के साथ वन में रह नहीं सकती । इसलिए वह सोचती है कि किसी विद्या से यदि वे दिन में पुरुष बन जाती और रात में नारी बनी रहती तो कितना अच्छा होता—

क. जो विद्या अवी आवडे रे, याउं दिवसे नर ने राते नार ।

पगले पगले परवहं रे, पघारे ज्या प्राणाधार ।

—दशमस्कंध, पृ० ५८

स. नारीदेह का सरजिया नहीं तो रहता जो सग ।

—वही, पृ० ६८

कृष्ण से उसका मन 'साकर दूध' की तरह मिल गया है । वह कभी नद-यशोदा के भाग्य को सराहती है जिनके ऐसा पुत्र है और कभी वन में यके हुए कृष्ण का पसीना सुखाने के लिए वायु करने की कामना करती है—

‘हैं वनमाल हिये लगिये अरु हैं मुरली अधरा रस पीजं’

जैसी लालसा रखने वाली मतिराम की गोपी की तरह वह भी कृष्ण की बाँसुरी वन कर उनके साथ रहने और अधरामृत पाने की अभिलाषा करती है—

धन्य ते नद जशोमती, जेने ओवो रे तन ।
ब्रह्मा हर रे जाणे नहि, ओ बड़ु माहे रे पुन्य ।
आपण सरज्या अभागिया, पूरी प्रीत न थाय ।
स्वेद धले छे रे श्याम ने, जइने कीजे रे धाय ।
शे नव सरज्या रे वासजी, रहेता प्रभुजी ने पाण ।
अधर अमृत रस चाखता जे रस वेद पुराण ।

—दशनस्कंध, पृ० ६९

सूरदास ने एक नवीन प्रसंग का समावेश करके छाक देने के लिए कृष्ण को खोजने में लीन यशोदा द्वारा भेजी हुई ग्वालिन की आतुरता का जो अंकन किया है वह भी कम सराहनीय नहीं है—

छाक लिये शिर श्याम बुलावनि ।
कूढति फिरति ग्वारि नीके करि वहुँ भेद नहि पावति ।
टेर सुनति काहू की श्रवणनि, तही तुरत उडि पावति ।
पावति नही श्याम बलरामहि व्याकुल हैं यछितावति ।
बू दावन फिरि फिरि देखति है बोलि उठे तह ग्वाल ।
सूर. व्याम. बलराम. इहाँ. है, छाक. केहु दिन. लगल ।

—सू० सा०, पृ० १९५

इसके अतिरिक्त कृष्ण के द्वार पर जाकर उन्हें गोचारण के लिए ग्वाल-बाल जो कुछ कहकर बुलाते हैं और जिस आतुरता से कृष्ण बिना मुँह धोये साते से उठ भागते हैं उन सबका चित्रण जिनी कुशलता से सूर ने किया है वह अत्यंत दुर्लभ है—

द्वारे टेरत हे सब ग्वाल कन्हैया आवहु वार भई ।
 आवहु वगि बिलम जनि लावहु गैया दूरि गई ।
 इह सुनतहि दोऊ उठि धाये कछु अँचयो कछु नाही ।
 कितिक दूरि सुरभी तुम छाँडो वनतो पहुँची आँही ।
 ग्वाल कह्यो कछु पहुँची हँ है कछु मिलिहँ भगमाँही ।
 सूर श्याम बल भोहन भैया भयन पूछत जाँही ।

—सू० सा०, पृ० १९४

इस प्रकार के पारस्परिक सवादों से युक्त लोक-सामान्य जीवन के सहज, सरस और पूर्णतया मौलिक प्रसंगों की उद्भाषना तथा उनका भावपूर्ण अकनसूर की ऐसी विशेषता है जो गुजराती कवियों में तो नहीं ही मिलती, साथ ही ब्रजभाषा के कवियों में भी दुष्प्राप्य है। सूरसागर में ऐसे एक नहीं अनेक प्रसंग उपलब्ध होते जिनका परिचय देना भी यहाँ सम्भव नहीं है।

२. नद, वसुदेव, यशोदा और देवकी के उद्गार—कृष्ण काव्य में पुत्र-प्रेम का चरम उत्कर्ष नद, वसुदेव, यशोदा और देवकी की मनोभावनाओं में मिलता है। नद और यशोदा की मात्सल्यमयी भाव-वृत्ति का निरूपण तो बालकृष्ण के उपासक कवियों द्वारा प्रायः किया गया है परन्तु वसुदेव और देवकी के हृदय की भावनाओं का मर्मस्पर्शी आलेखन गुजराती कृष्ण-काव्य की एक विशेषता कहा जा सकता है। ब्रजभाषा के कवियों की तरह नद-यशोदा के हृदय की अभिव्यक्ति तक ही अपने को सीमित रखकर गुजराती कवियों ने वसुदेव और देवकी के मनोभावों की उपेक्षा नहीं की है। ब्रजभाषा में सूरदास तक ने कृष्ण के ऐश्वर्य ज्ञान से देवकी के हृदय के सहज मातृत्व को अभिभूत करके उसके प्रति एक प्रकार का उपेक्षा-भाव ही प्रदर्शित किया है। 'दीनदयालु भक्तभयहारी' कृष्ण के कहने मात्र से पुत्र से घरसों के लिए बिछुडती माता का विलाप रुक जाता है—

कहि जाको ऐसो सुत विछुरै सो कैसे जीवै महतारी ।

करि न विलाप देवकी सो कहि दीनदयालु भक्तभयहारी ।

—सू० सा०, पृ० १२६

कसबध के अनन्तर जब कृष्ण-वल्लभ उनसे मिलते हैं उस समय भी सूर ने उनके हर्षातिरेक की अभिव्यक्ति के साथ न्याय नहीं किया है। उनको प्रसन्नता होती है और वे उस आवेग में कसका भडार भी छुटा देते हैं परन्तु कृष्ण द्वारा प्रबोध पाने पर शीघ्र ही शांत भी हो जाते हैं—

क तव वसुदेव हरपित गात ।

स्याम रामहि कठ लाये हरपि देवे मात ।

—सू० सा०, पृ० ६०१

स फूले मात पिता दोउ आनंद बढ़ाय कै ।

कस वो भंडार सब देत है लुटाइ कै ।

—वही

रासी कवियों में भालण, नरसी और प्रेमानंद ने प्रमुख रूप से देवकी की मर्मव्यथा को पहचाना है और उसे पर्याप्त भावावेग के साथ अभिव्यक्ति भी प्रदान की है। देवकी को सबसे बड़ा दुःख यह है कि पुत्र तो उसने जाया है परन्तु उत्सव और बधाई यशोदा के द्वार पर होगी। माता होकर भी उसे मातृत्व के अधिकारी एवं सुखों से वंचित रहना पड़ेगा। उसके भाग्य में कृष्ण को जन्म देना भर लिखा था। उनके पालन पोषण करने और पास रखने के लिए उसे तरसना होगा और दूसरे यह सुख, उसके जीते जी ही, पायेंगे। यही उसकी मर्मव्यथा है और यही उसकी कष्ट कथा। भालण की देवकी यह सब सोचकर कृष्ण को हृदय से लगा लेती है और वसुदेव के हाथों में पुत्र को सौंपते हुए उसका क्लेश भय से कांप उठता है। कृष्ण के शिशु-जीवन के भाति-भाति के चित्र उसकी आँखों के आगे आ आकर उसे और भी कातर बना जाते हैं—

नानडियो साद देतो आवशे, अघरण अघर से हसशे रे ।

मारा भाग्य माहे नवल खियु, तेने अतर वसशे रे ।

विपम चरित्र अ विधाता ना, मारे घर थी ओसरियु रे ।

पुत्रजन्म नो आनन्द ओच्छव तेने घर जइ करिये रे ।

तेने घेर सोरण बधासे, शाशे अति दीवाली रे ।

वेरण विधाताअ शु सरज्यु जे हू दुखे वाली रे ।

पाग पागे घुघरही ने, पगला भरशे लटके रे ।

उतावली आवी ने मलशे अने हरि त्या मटके रे ।

ते जाण्या बिना जननी थइ, मारो खोलो ठालो रे ।

रूप देलाही अभिनवु मने मूकी किम चालो रे ।

पुनरपि कहेवारे देखिशु, सुदर मुख रडियालू रे ।

मे राके काइ नव चाले, पछे आसुडा ढालू रे ।

अणी पेरे देवकी टलबल्या, हरि ने हँसे चापे रे ।

पीयू तण कर बालक आपे, मे थी हँडु कापे रे ।

बाह्यविषयात्मक भावाभिव्यक्ति

नरसी और प्रेमानन्द ने इसी के समानान्तर देवकी की भावनाओं का चित्रण नरसी—पुत्र धन कमाई जसोदा केरी, माता ते कहेवाशे मिथ्या माता हूँ पुत्र तुं मारो, पर घेर तोरण बधाशे पुत्र ने आपी माता आसुड़ा ढाले पुत्र छेली अरज हमारी फोड वरस आयुष्य हजो पुत्र ने, माता लूण नाखे उतारी
—न० कृ० का०,

प्रेमानन्द—धन्य जसोदा, धन्य जसोदा, वण प्रसवे यई माता ।
कोनुं साँच्युं कोण भोगवे, लख्या लेख विधाता ।
कीडी सचे ने तेतर खाजे, तेम ययुं आज माहरे ।
जेक रातनी हु नही माता, पर घेर पुत्र पभारे ।
नदनदिनी नाच झुलावशे, ते धी शुं सुख थाशे ।
दीठी रे भाई देवकी लीला, जसोदा घेर गीत गवाशे ।
धमक धुधरी ठमक ठेकडे, सुत गोपी घेर रमशे ।
हुं अपराधण हरखे हू पाई, विजोग पुत्रनो दमशे ।
काला काला वचन बहालाना, जसोदा मात सामलशे ।
नारे मास चौमासुं मारे विजोगे नयणा गलशे ।
नारे वारणे बैठा रखेवाल, राक्षस जेवा मदमाता ।
गोपी ने घेर गूणीजन गाशे, वारणे तारण हाथा ।
मलबा आवशे भाई भोजाई जसोदा नो धन मुख दहाडो ।
नारे कस भाई घाइने आवशे करमा खड्ग उघाडो ।
सगी मा ते नंद नी नारी, हु आसरे म्हो बोली ।
सामुल्युं कही पोपटी प्रसवे, सुतने हुलावे होली ।
पभारो तात महियारी माता, जीवजो तमे गौबारी ।
आ मनोहर मुखवे वयारे कहेसो, भुजने माता मारी ।

—श्रीम० भा०, पृ०

प्रेमानन्द के उक्त पद में कारावासिनी देवकी और गोकुल की रानी यशोदा की परिस्थितियों की भिन्नता को अत्यन्त कलात्मक रूप से किम्बा है। साथ ही भावातिरेक का भी अधिक स्वामाविक चित्रण उपलब्ध है। देवकी के हृदय में कृष्ण को अपने मुँह से माता कहने-सुनने की जो अमि व्यक्त की गयी है वह अत्यन्त मानवीय है और माता की सहज मानसिक दूर पूर्णयता व्यक्त कर देती है।

कृष्ण के मथुरा पहुँच जाने के पश्चात् देवकी के हृदय की दशा का चित्रण करने में भालण ने अतुलनीय भावुकता एवं कुशलता का परिचय दिया है। देवकी को जब यह समाचार मिलता है कि कंस के चाणूर, मुष्टिक आदि मल्लों से कृष्ण को युद्ध करना है तो उसे घनी चिंता हो जाती है। वह दासी को समाचार लेने भेजती है और उसके मन में नाना प्रकार के संकल्प उठने लगते हैं।

कृष्ण का मन मथुरा में न लगता देखकर वह बार-बार उन्हें जो कुछ जैसे यशोदा करती थी वह सब वैसे ही करने का आश्वासन देती है। जब कृष्ण चित्र में गाय देखकर विश्वास भरने लगते हैं तो वह कहती है—

सुरभि देखी चित्रनी, सुत का मेलो निश्वास।
कहो तो अही आणवियो रे गोकुलनी सर्व बास हो।
जसोदा करती ते बरु जे रहो मुजने बीर।
सभारी नदनारी ने का नयणे ढालो नीर हो।

परन्तु कृष्ण मनायें से नहीं मानते। वे बार-बार यशोदा के प्रेम का बखान उसी के आगे करते हैं जिससे उसका दुःख और भी बढ़ जाता है। पुत्र तो उसे मिल जाता है पर उसमें जिस भाव के पाने के लिए वह आतुर थी वह नहीं मिलता। जब कृष्ण अन्त तक यही कहते रहते हैं कि मेरे बिना यशोदा जी नहीं सकेगी तो लाचार होकर वसुदेव देवकी को यशोदा के बुलाने की सलाह देते हैं जिससे परिस्थिति और भी अधिक मार्मिक हो जाती है।^{१८}

यह सुनकर देवकी को यशोदा से ईर्ष्या होनी है और उस भाव के आवेग में वह यशोदा के किये हुए सारे कामों में दोष खोजने लगती है। वह सोचती है कि गायें चरवा-चरवा कर तथा तनिक से माखन के लिए नन्हें से कृष्ण को मार बाध कर सबमुच्च यशोदा ने बहुत ही क्रूरता की है उसके सुत्र के साथ और तिसपर भी उसे उसके रूपरस का पान करने को मिला। न जाने कैसे वह माता कहलाई—

आपणपे अधिकैरा साधन नद जसोदाजे कीधा रे।
गाय चारवा सरखा कारज, कोटि कर्म ने दीधा।
मही माखण काजे नीजडे बाघ्यो, माड भारवा लीधा रे।
भालण जाणे जननी थइ, अमृत आखडी पीधा।

भालण ने जितनी मामिकता से देवकी की मानसिक अवस्था का चित्रण किया है उतनी ही मामिकता से यशोदा और नंद के मनोभावों को भी व्यक्त किया है और इस स्थल पर वे सूर के समकक्ष पहुँच जाते हैं। सूर ने कृष्ण से विपुक्त नंद और यशोदा की दशा का जितना भावपूर्ण अंकन किया है उतना अन्य किसी भी कवि ने नहीं किया। इस क्षेत्र में एकमात्र भालण ही कुछ अंशों में उनसे प्रतिस्पर्धा करते हैं। दोनों के भाषा निरूपण में बहुत कुछ समानता उपलब्ध होती है परन्तु भावानुभूति के क्षेत्र में सूर से उनकी किसी प्रकार समता नहीं की जा सकती। सूर के भाव-वर्णन में उमड़ते हुए समुद्र की लहरों का आवेग है। सूरसागर में सागर शब्द की यथार्थता ऐसे ही स्थलों से सिद्ध होती है।

सूर की यशोदा किसी दशा में कृष्ण-बलराम को अकूर के साथ भेजने को उद्यत नहीं होती। अत्यन्त मोले भाव से वह अकूर से राजअश का धन लेकर वयस्क महर के साथ मथुरा लौट जाने को कहती है। उसकी समझ ही में नहीं आता कि नगर में बालकों को क्यों ले जाया जा रहा है—

अपनो लाग रेहु लेखो करि जे, कुछ राजअश के दाम।

और महर ले सग सिघारे नगर कहा लरिकन को काम।

—सू० सा०, पृ० ५८१

पर जब कृष्ण स्वयं अपने मुँह से मथुरा जाने की बात कहते हैं तो यशोदा को वियोग प्रत्यक्ष और असह्य हो उठता है, वह तत्काल मूर्छित होकर गिर पड़ती है। इस दशा का वर्णन सूर ने जिन शब्दों में किया है वे अत्यधिक भावोत्पादक हैं—

जिहि मुख तात कहत ब्रजपति सो, मोहि कहत है माइ।

तिहि मुख चलन सुनत जीवति ही विधि सो बाह बसाइ।

को कर कमल मथानी धरिहैं को माखन भरि खँहैं।

अपंत मेघ बहुरि ब्रज ऊपर को गिरिबर धर लँहैं।।

हौं बलि बलि इन चरत कमल की इहई रही बन्हाई।

सूरदास अवलोकित यशोदा धरणि परी मुरझाई।

—वही, पृ० ५०२

कृष्ण की विविध क्रीड़ाओं का जिस रूप में यशोदा ने स्मरण किया उससे उनके प्रति उसकी गहन आसक्ति की व्यञ्जना होती है। कृष्ण के मथुरा चले जाने के पश्चात् यशोदा की दशा और भी अधिक चिन्त्य हो जाती है। उसके प्राण कृष्ण

पुनर्मिलन की आशा में ही शरीर नहीं त्यागते । वह रह रह कर सोचती है कि यदि कृष्ण सचमुच न लौटे तो वह यमुना में डूबकर अवश्य अपने प्राण त्याग देगी—

मनों हों ऐसे ही यरि जंहों ।

जो न सूर झन्हा अइहें तो जाइ यमुन घेंसि लंहों ।

—वही, पृ० ५८७

‘भालण ने नद के वापस लौटने से पहले की यशोदा की मन-स्थिति के अन्तर्गत न तो इतनी गहराई से प्रवेश ही किया है और न इतना भावसंकुल चित्रण ही । कृष्ण के द्वारा नद के प्रति कहे गये शब्दों से यशोदा के इस दुःख की ओर उन्होंने सकेत अवश्य कर दिया है ।”

इसी प्रकार नरसी मेहता ने कृष्ण से बिछुड़ती हुई यशोदा की मनोभावनाओं का व्यापक चित्रण तो नहीं किया है परन्तु उसकी दुःखानुभूति की तीव्रता को एक पद में अवश्य दिया है । यशोदा कृष्ण को मथुरा में जाकर उबड़-झूल न होने की सीख देती हुई अपने अवर्णनीय दुःख को प्रकट करने की चेष्टा करती है । वह एक ओर धासू मर कर बलराम को उनकी रक्षा करने के लिए कहती है, दूसरी ओर कृष्ण के मुख से ही लौट आने की बात भी सुन लेना चाहती है—

लाडकडा बेहेला पधारजो रे, उछकल नद धाशो रे दयाल ।

नहि राज तहो आपणु रे, बहाला नव मणिये कोने माल ।

मुख मयक निरुद्धा बिना रे, हु तो घेली शईश भोरार ।

हरि बेहेला आवजो रे, मारा प्राण जीवन आधार ।

शुभ कामे जाओ हरि रे, तीय हु ने धाय अपशकुन ।

मुज निर्धन ने एक दिकरौ रे, मारु जीवन जगजीवन ।

.....

जशोमती केहे बलराम ने रे, करजो कृष्ण तेषु तु जतन ।

ओम कही आछडली भरे रे, जाणजो रक्तणु रतन ।

श्यामला तु मुखे केहे रे, क्या रे आवीश मारा प्राण ।

समय गये निरचे मरु रे, तुज ने वरकी वरकी जाण ।

—न० कृ० का०, पृ० ६६-६७

केशवदास कायस्थ ने भी अपने ‘कृष्णक्रीडाकाव्य’ में यशोदा को इसी प्रकार भाव-बिह्वल चित्रित किया है । कृष्ण को बुलाने आने वाले बक्रूर के प्रति तिरस्कार से

‘जा जा’ कहती हुई वह कृष्ण के प्रति अपना प्रेम प्रकट करती है । उसका सारा गोधन चला जाय पर कृष्ण को वह जाने न देगी क्योंकि कृष्ण उसकी आत्मा के आधार है—

जा-जा भणती यशोमति महारो धरणीधर नहि धरी ।
प्राणपात्रे अति बाह्यो रे आत्म नो आधार ।

.....
गोधन धन लीये सह परग हरि न आपू हस ।

—श्री कृष्णलीला, पृ० १२२

नद के वात्सल्यपूर्ण हृदय की कोमलता और राज्यप्राप्त कृष्ण की कठोरता को भालण ने दोनों के संवाद में भली भाँति प्रकट किया है । नद समझ नहीं पाते कि क्यों कृष्ण ब्रज लौट नहीं चलते । उनके आगे वे अपनी सफाई देते हुए हृदय खोल कर रख देते हैं और अन्त में यह भी कह देते हैं कि यदि कृष्ण नहीं ही लौटे तो वह काशी जा कर सन्यास ग्रहण कर लेंगे क्योंकि उनके लिए कृष्ण अर्ध की लाठी जैसे हैं—

मैं समने वगारे कह्यु छे जे चारवा जाओ गाय जी ।
रमवानी खाते जाता, घर गुअे बारती माय ।

.....
प्राणजीवन तु छे माहरो, शु कहु बारबार जी ।
अधाने ज्यम लाकडी त्थम, तु मुज प्राणआधार ।

.....
जो तमो आवो नहि तो, अमो जाशु काशी जी ।
गौ गृह सर्व परहरी, थइ रहेसु सन्यासी ।

—३० स्क०, पृ० १७२

दुखी नद की भावधारा एक नया मोड़ लेती है जब उनकी वृत्ति कृष्ण के क्रूर उत्तरो से प्रताडित होकर अपनी पुत्री के अभाव का अनुभव करने लगती है । बसुदेव जिन कृष्ण के बदले उनकी पुत्री मथुरा ले आये थे वे भी उनके पुत्र न निकले और पुत्री भी हाथ से गई । कृष्ण गये तो गये यदि वह पुत्री होती तो घर तो बसता—

अम न जाण्यु रे पुत्र पीयारो थासे ।
भवरावीने हँडे चाप्यो ते छेह दइने जासे ।

.....
कुवरी मारी राखे गई, अ नव आव्यो हाय रे ।

शु कीजे जो झुटी लीधी, दुर्बलनी ज्यम आय ।
 वसुदेवने तो घणांछे छे, अक आपे शु जातु रे ।
 कहानजी ने मोकलता तो, भार घर मडातु ।
 अथवा मारी कुवरी रहेसी, तोअ त्या घर वसतु रे ।
 क्या जाउ ने क्या पोकारु दैव दुर्बल ने मारे रे ।
 तेनु लइ माता ने आपे, बलियाने कोण वारे ।
 बीजो आपशे तो नहि लेउ कदाच साटे बोल रे ।
 चौद लोकमा अंबो नहि भालण प्रभु ने तोल ।

—बही, पृ० १७५

नद में इस प्रकार का भाव प्रेमानन्द ने भी प्रदर्शित किया है—

में उछायो आदर करीरे साचो जाणी पुत्र ।
 तुज माटे गइ दीकरी रे मारु उजाड्यु घरसून ।

—श्रीम० भा०, पृ० ३१७

भाव के क्षेत्र में अथवा का स्थान नहीं होता। नद की जो भावना भालण तथा प्रेमानन्द ने उक्त पक्तियों में व्यक्त की है वह कृष्ण के प्रति उनके प्रेम की अनन्यता में बाधक सिद्ध होती है। अजमाया काव्य में कृष्ण के प्रति अनन्य भाव की रक्षा बराबर की गयी है। यह ठीक है कि भालण ने अन्तिम पक्तियों में दूसरे किसी बालक के स्वीकार न करने की बात कही है जिससे इस भाव-दोष का बहुत कुछ परिहार हो जाता है परन्तु तो भी नद की ऐसी भावना कृष्ण के प्रति उनके प्रेम की द्वितीय कोटि में ला रखती है। दूसरी दृष्टि से देखा जाय तो ऐसे कथन में एक विचित्र स्वाभाविकता मिलती है जिसको सूर तक ने परख नहीं पाया। पुत्री देकर पुत्र पाये और जब वह पुत्र भी पराया सिद्ध हो तो एव सामान्य पिता को अपनी पुत्री का स्मरण हो आना स्वाभाविक ही कहा जायेगा।

नद के प्रति कृष्ण अत्यन्त क्रूर होकर उनसे सीधे-सीधे गोकुल लौट जाने की बात कह डालते हैं। देवकी-वसुदेव को अपना माता पिता कह कर वे नद से सारा नाता तोड़ लेते हैं—

नद जी गोकुल साचरो, सुधी कहू अक वात रे ।
 देवकी माता माहरी, वसुदेव मारो तात रे ।

—दशमस्कंध, पृ० १७५

इस क्रूर उत्तर का एक ही परिणाम होता है कि नद कृष्ण की निर्दयता से निराश होकर, दशरथ की तरह, मर जाने की बात सोचने लगते हैं—

दया दामोदर तारी क्या गयी रे, टलवल्यानी नहि वाक रे ।
 बापनुं सगपण ते टल्फुं आवो आवो जाणी मने राक रे ।
 पन्य ते जीव्युं दशरथ तणुं रामजी जाता गया प्राण रे ।
 हैडुं कठिण फाटे नहि जाणे पडियु पापाण रे ।

—वही, पृ० १७६

नंद और दशरथ की भावस्थिति के साम्य और वैषम्य की ओर सूर का भी ध्यान रखा पर उन्होंने इसका प्रयोग यशोदा द्वारा नंद को दिये गये उपालम में किया है । वहाँ वह इतने तीखे ढंग से प्रयुक्त हुआ है कि नंद उसे सुनते ही मूर्छित होकर पृथ्वी पर गिर पड़ते हैं—

यहूँ बहनि सुनी नहीं दशरथ की करनी ।

यह सुनि नंद व्याकुल हूँ परे मुरछि धरनी ।

—सू० सा०, पृ० ६०६-७

कृष्ण से बिछुड़ते हुए नंद की मनोदशा का चित्रण सूर ने भी पर्याप्त मार्मिकता से किया है । सूर के कृष्ण भालण के कृष्ण से कम कठोर है । ये माता-पिता विषयक तथ्य को उतनी कटुता से, नंद से नहीं कहते जितनी कटुता से भालण ने कहलाया है । एक ओर वे नंद के स्नेह को, स्मरण रखने का आश्वासन देकर उसका तिरस्कार नहीं करते, दूसरी ओर मिलन-विषयों की अनिवार्यता और माया-मोह की निस्तारता का, शान द्वारा-प्रतिपादन करके समझाने की चेष्टा भी करते हैं । भावविमोह नंद के नेत्रों में यह कठोर कथन फिर भी आँसू भर लाता है ।

व्रज लौट जाने की वार्ता सुनने पर नंद के हृदय की विह्वलता का चित्रण सूर ने भालण से कम भावमयता से नहीं किया है । कुछ पक्षियों जो भाव के चरमोत्कर्ष को व्यक्त करती हैं, निश्चित रूप से अद्वितीय हैं—

गोगलराइ हौं न चरण तजि जँहौ ।

तुमहि छाडि मधुवन मेरे मोहन कहा जाइ व्रज लँहौ ।

फत हम लागि महारिषु मारे कत आपदा विनासी ।

डारिन दियो कमल करते गिरिदबि मरते व्रजवासी ।

ऊरध स्वास चरणगति थाक्यो नैन नीर न रूहाइ ।

सूर नद के बिछुरे की वेदन मो पै कही न जाइ ।

—सू० सा०, पृ० ६०५

इन पक्षियों में भाव की तीव्रता, उचित वैचित्र्य और अनुभावों की सहज योजना सराहनीय है ।

कृष्ण जब विश देने लगते हैं तो उनके शब्दों को सुनकर नद की जो दशा होती है उसके चित्रण में सूर ने और भी अधिक भावों-अनुभावों की समीक्षा की है—

उठे कहि माधो इतनी दात ।
होहु विदा घर जाहु गुसाईं माने रहियो नात ।
ठाढो थक्यो उतर नहि आवैं लोचन जलन समात ।
भये बलहीन खीन तनु कपित ज्यो ब्यारिवश पात ।
धकधकात मन बहुत मूर उठि चले नद पछिसास ।

—सू० सा०, पृ० ६०६

सूर की तरह प्रेमानन्द ने कृष्ण को भालण के कृष्ण जैसा कूरन चित्रित करके कोमल-हृदय चित्रित किया है। देवकी जब उनसे गोपवेश त्याग कर राजसी वेश धारण करने तथा नद और गोपों को विदा देने के लिए कहती हैं तो वे गहरी वेदना से भर जाते हैं। नद को वे किस प्रकार उत्तर देंगे; प्रतिक्षण प्राण अर्पण करने वाली यशोदा का क्या होगा? यह सोच सोच कर उनका मन मसोसने लगता है और आँखें आँसुओं से भर जाती हैं—

क यशोदा केम जीबे माह सगपण जाणी फोक ।
पिताने प्रकाशी कहेता, नदजी जाय जमलोक ।
.....
जागृत स्वप्न माहे ध्यानज मारं पुत्रसुखमा वूझी ।
हु विना टळवळी मरसो, जेम टळवळे टीटूडी ।

—श्रीम० भा०, पृ० ३१५

ख. केम उत्तर आपु पिताने, केम उत्तर आपु ।
वचन बजना प्रहार करी केम कालजडु कापु ।
.....
तु, नही पिता हु नही बालक बहेता याय मुखस्याम ।
जेवु कही ने आमु ढाल्यां, प्रेमानन्द प्रमु राम ।

—वही

इन शब्दों से प्रेमानन्द ने कृष्ण की कोमल भावनाओं की अभिव्यक्ति तो की ही है, साथ ही नद-यशोदा के प्रेम की व्यञ्जना भी कर दी है।

देवकी कृष्ण को पुनः नद-यशोदा का 'सगपण' छोड़ देने की शिक्षा देती है परन्तु कृष्ण यशोदा की प्रीति पर सौ 'सगपण' निछावर करने को प्रस्तुत हो जाते हैं—

शु प्रीत जाणो मा मारी रे,

यशोदानी प्रीत उपर सो सगपण नाखु वारी रे ।

—वही, पृ० ३१६

जब देवकी समझाकर हार जाती है तो बभ्रुदेव समझाने लगने है । वे नद को विदा देने की बात तो कहते हैं परन्तु उनकी भावना को देखने हुए नद के प्रति विनमशील तथा कोमल रहने का आदेश भी दे देते हैं । प्रेमानन्द ने बभ्रुदेव का चित्रण एक समझदार पिता के रूप में किया है—

आपो नदजी ने विदाय, आपो नदजी ने विदाय ।

उत्तर देजो ओवी रीते जेय डोयो नव दुखाम ।

—वही

नद और कृष्ण के सवाद को प्रेमानन्द के द्वारा अ यन् भावमयता प्राप्त हुई है और कवि ने उसमें दोनों के भावों को सफ़लतापूर्वक अन्विष्ट किया है । नद कृष्ण की प्रत्येक बाल क्रीडा का स्मरण कर उठने है और उन्हें यह सोच कर कि कृष्ण के बिना कौन उन्हें पिता कहेगा, गहरा दुख होना है और जब कृष्ण फिर अपना स्नेह प्रकट करने लगते हैं तो उन्हें मूर्छा आ जाती है—

क—कोण रुडी शिलामण देशी रे, हवे पिता भूने कोण कहेशे रे ।

—वही, पृ० ३१७

ख—धरणे ढलीया नदजी रे भइ पड्या अचेत ।

—वही, पृ०

यशोदा की भावस्थिति नद की अपेक्षा और भी हृदयद्रावक रूप में चित्रित की गयी है । कृष्ण बलराम के बिना उसकी व्याकुलता प्रतिक्षण बढ़ती जाती है । नद के वापस लौटने की प्रतीक्षा में अत्यन्त उत्कण्ठित होकर वह बार-बार मार्ग की ओर देखती रहती है । जब नद को माते देखती है तो, कृष्ण के पाने की लालसा से, उन्हें सबसे आगे जाकर जातुरता से भेंटती है ।

और जब यशोदा को विश्वास हो जाता है कि नद वास्तव में अकेले ही लौट आये है, कृष्ण-बलराम मयुर में ही रह गये हैं तो उसकी सारी उत्कण्ठा, जातुरता, लालसा और व्याकुलता एक ही क्षण में तीव्रतम आक्रोश और आवेश में परिणत हो जाती है । नद को घट्ट एक के बाद एक उलाम देने लगती है जो कटु से कटतर

हो जाते हैं। यशोदा का मातृत्व उसके अन्दर निहित पत्नीत्व से प्रधान हो उठता है और वह नद के जीवित लौट आने पर भी व्यग्य कर डालेती है। मनोवैज्ञानिकतया सूर का यह भाव वर्णन मानव-हृदय में उनकी एक विशेष तीव्र अन्तर्दृष्टि एवं पैठ का परिचायक है—

क—उलटि पग कैसें दीन्हो नद ।

छाडे कहां उमय सुत मोहन धिग जीवन मतिमद ।

कै तुम धन-यौवन-मदमाते कै तुम छूटे बंद ।

—वही, पृ० ६०७

ख—यशोदा कान्ह कान्ह कै बूझै ।

फूटि न गई तिहारो चारो कैसे मारग सूझै ।

इक तनु जरो जात दिन देखे अब तुम दीने फूक ।

यह छतिया मेरे कुँवर कान्ह बिनु फाटे न गये है टूक ।

धिग तुम धिग वै चरण अहो पति अबबोऊन ॥ उठि धाये ।

सूर श्याम बिछुरन की हम पै देन बधाई आये ।

—वही

कृष्ण के बिछुडने पर स्वयं नद यशोश को बधाई देने आये हैं, यह कथन किना व्यग्य-पूर्ण और कटु है। कृष्ण ने चलने समय क्या कहा इस उत्सुकतावश यशोश नद से प्रश्न करती है परन्तु भाववेग में प्रश्न तो भूल जाता है और मन का आक्रोश उपालभ बन घन कर पुन व्यक्त होने लगता है—

नद हरि तुमसो कहा कह्यो ।

सुनि सुनि निठुर वचन मोहन के क्योकरि हृदय रह्यो ।

छाडि सनेह चले मंदिर कत दौरि न चरन गह्यो ।

फाटि न गयी बज्र की छाती कत यह शूल सह्यो ।

सुरति भरत मोहन की वार्ता नैनन नीर बह्यो ।

मुधि न रही अति गलित गात भयो जनु डसि गयो अह्यो ।

कृष्ण छाडि गोकुल कत आये चाखन दूध-दह्यो ।

तजे न प्राण सूर दशरथ लौ हुतो जन्म निबह्यो ।

—सू० सा०, पृ० ६०७

नद की सहनशक्ति व्यग्य पर व्यग्य मुनते मुनते समाप्त हो जाती है और वे परिस्थिति को स्पष्ट करने अथवा अपनी सफाई देने का प्रयास न करके यशोदा को ही दोषी

ठहराते हैं। पति-पत्नी के बीच आवेश के क्षणों में परस्पर दोषारोपण की वृत्ति अत्यन्त स्वाभाविक होती है। सूर ने उसे भी परखा है। नंद कहते हैं—

तब तू मारिबोई करति ।

रिसनि आगे कहि जो आवत [अबलें भांडे मरति ।

रोस कै कर दांवरी लैं फिरति घर-घर धरति ।

कठिन हिय करि तब जो वाँध्यो अब वृथा करि मरति ।

नृपति कंस बुलाइ पठयो बहुत कै जिय डरति ।

इह कछु विपरीत मो मन भाँझ देखी परति ।

होनहारो होइहँ सोइ अब यहाँ कत अरति ।

सूर तब किन फेरि राखे पाइ अब केहि परति ।

—रही

आवेश दूर हो जाने के बाद दम्पति उत्तरदायित्व को परस्पर मिलकर स्वीकार करते हैं।

कोमल चरण कमल कंठक कुश हम उनपैं वन गाय चराई ।

—रही, पृ० ६१०

नंद के म्रज लौटने के बाद की भावस्थिति का जो विरग भाऊग ने किया है उसमें भावों में सामान्य उद्दीप्ति ही प्रदर्शित की गई है। सूर की तरह भावना उन्मूलन, ध्याय और कटूक्तियों तक नहीं पहुँच पाती। इससे कवि की भावानुभूति की शिथिलता व्यक्त होती है। यशोदा की मातृत्वभरी हृदयवृत्ति के भाव-संचय को मालूम भी पूरी तरह परख नहीं सके। यशोदा के उद्गारों में उन्होंने माता की वास्तविक संवेदना को सम्यक् अभिव्यक्ति प्रदान नहीं की। चिंता, विह्वलता कातरता और आवेग की अपेक्षा यशोदा के शब्दों में जिज्ञासा मिलती है और उनसे उसकी दशा की अपेक्षा उसके पति की दशा का ज्ञान अधिक होता है। नंद की दशा का जो वर्णन हुआ है उसमें अनुभावों का सौन्दर्य अवश्य दर्शनीय है—

नंदजी भोकुल आब्या, हलपर श्याम न लाब्या ।

पूछे जशोदा राणी, कंयजी कहो मने वाणी ।

वाणी कहो मार कंयजी मने, कहान कुवर क्या रह्या ।

विरह अति वा ला तणो, में दिवम अति दोहेला सह्या ।

वंशीवट के वृन्दावन सुत कुंजमां क्रीडा करे ।

वेण शैं नयी बाजनी, जे चित्त सहजेना हरे ।

.....

चितातुर तमो काय दीसो, जुहारी ज्यम हारिया ।
 व्यापारी बहाण बूढे, रग भेवे आविया ।
 स्वेद अगे गात्र भगे, नीर दो नयणे झरे ।
 ऋण पीड्यो अति घणु निर्धन ज्यम चिता करे ।
 उत्तर शो नयो आपता, दिग्मूढ दीसो दामणा ।
 सायो सघला क्या गया, जे बा' ला बिट्ठली तणा ।

—दशमस्कंध, पृ० १८६

यशोदा स्वतन्त्र रूप से अपने भावावेग से कुछ निश्चय नहीं कर पाती है । अपने दुख की अभिव्यक्ति के रूप में भी पति की मुखापेक्षिणी बनी रहती है, एक ओर सूर की यशोदा पति के जीवन तक पर कटाव कर सकती है, दूसरी ओर भालण की यशोदा उनकी सम्मति तक का निपट नहीं कर पाती—

जशोदा कहे हु जाउ, कहो तो निर्लज याउ ।

जइने झगडो माहु, कहानजी क्याम छाहु ।

—दशम०, पृ० १८७

कृष्ण के न छोड़ सकने का भाव पर्याप्त विकास नहीं पा सका है । भालण ने नद की तरह यशोदा को भी कन्या की चिन्ता करते चित्रित किया है जिससे कृष्ण के प्रति उसके प्रेम की अनन्यता पूर्वत्व बाधित हो उठती है । यही, नहीं वह कृष्ण को धूर्त और पुत्री को सुन्दर भी बताती है—

मारी कुवरी लावो, पीयू हँड दासो ताप शमावो ।

ते अति रूपे रूडी नयणे [जुग मोहे ।

झुमी झगडो करिये ने, जेणे आगणडे शोहे ।

तेह पुत्र पर पुत्री वार जेइ थकी ठरिये ।

तेणे धूतारे शु कीजे जेणे दासी भरिये ।

—वही

यदि पुत्री-प्राप्ति की इच्छा को कृष्ण-प्राप्ति की निराशा से उद्भूत मान कर उसे कृष्ण के प्रति प्रेम की अभिव्यक्ति का रूप विशेष कहा जाय तो कदाचित् यह भी उचित नहीं होगा, क्योंकि ऐसी दशा में पुत्री के प्रति व्यक्त ममता में आलम्बनत्व का अभाव होना चाहिए जो यशोदा के उक्त भावों में नहीं मिलता है । इन पक्तियों के अतिरिक्त अन्यत्र भालण ने यशोदा के कृष्ण-प्रेम तथा तज्जन्य वेदना का भी चित्रण किया है । वह अपने प्राण तक त्यागना चाहती है पर विवश है—

प्राण काढ़्या नव निसरे, विण खूटे नव भरिये रे ।
स्यामसुन्दर दीसे नहिं तो, घरमा रही शु करिये ।

—वही, पृ० १९०

यशोदा का देवकी के प्रति ईर्ष्या करना अत्यन्त स्वाभाविक मनोभाव है जिसे भालण ने पकड़ लिया है । यशोदा सोचती है कि वह मयुरा चल कर ही रहे । कृष्ण तो देखने को मिलेंगे परन्तु दूसरे ही क्षण कृष्ण के राजवेश और देवकी के प्रति उनके मातृभाव की याद करके उसे क्षोभ और ईर्ष्या हो आती है—

हा हु कैम रहूं रे अंके न दीसे पेर रे ।
त्या गये तो मुख नहिं, रह्यु न जाये घर ।
जाणु मयुरा जइ रहू, जाता बलता दीसे रे ।
अद्व चढी नै चालता जोइ हँडु माहं हीसे ।
दहाडी तो देखीश नहिं रे क्यां रे के तो मलशे रे ।
देवकी ने माता कहेशे त्यारे हँडुं माह वलशे ।

—वही, पृ० १९१

सूर की यशोदा भी मयुरा जाने की इच्छा व्यक्त करती है पर देवकी के प्रति ईर्ष्याभाव उनमें उदित नहीं होता बरन् उसके विरुद्ध दैन्य की प्रधानता हो जाती है—

हों तो माई मयुरा ही पं जैहों ।
दासी हूँ बसुदेवराइ की दरशन देखत रहैं ।

—सू० सा०, पृ० ६११

परिस्थिति की सारी विषमता को आत्मसात् कर लेने के बाव दीनता और दुख की एक गहरी छाया यशोदा के मन को छा लेती है । देवकी से अब उसे ईर्ष्या नहीं होती और वह अपनी कृष्ण को अपने भीतर ही सहेज समेट कर 'धाय' का पद स्वीकार कर लेती है । अब 'धाय' होने में ही उसे संतोष है, क्योंकि इसी नाते कृष्ण से अपना सम्बन्ध तो वह व्यक्त कर लेती है । इस भावस्थिति को सूर और भालण दोनों ने समान रूप से परख लिया है । सूर ने उसे देवकी के प्रति यशोदा के सदेश रूप में व्यक्त किया है, भालण ने कृष्ण के प्रति पुनरागमन की याचना के रूप में—

सूर— सँदेसो देवकी सों कहियो ।
हों तो घाइ तुम्हारे सुत की कृपा करन ही रहियो ।
यदपि टेव तुम जानत उनकी तदपि मोहि कहि आवैं ।

प्रातहि उठत सुम्हारे बान्ह को माखन रोटी भावै ।
 तेल उबटनो अरु तातो जल ताहि देखि भुजि जाते ।
 जोइ-जोइ मांगत सोइ-सोइ देती क्रम-क्रम करि करि न्हाते ।
 सूर पथिक सुनि मोहि रैन दिन बड्यो रहत उर सोच ।
 मेरो अलक लडैतो मोहन हूँ हँ करत संकोच ।

—सू० सा०, पृ० ६१२

भालण— अकवार आवो आगण रे रमवाने यादवराय रे ।
 मुखडु जोवु माहरे रे नहि धाउ तारी माय रे ।
 धाव कही ने बोलावजो रे, भीठडा सुणिये वचन रे ।
 तारा सम छे निकमा रे, नहि दुहवावु मन रे ।

—इशम०, पृ० १९२

ख— धवरावीने हंडे चापती त्यम देवकी नहि चापे रे ।
 रोमाचित मारी देहडी घाती, त्यम तेनी नव कापे ।
 माता नहि धाउ तमारी धाव कही ने जाणो रे ।
 में बाध्यो जे माखण माटे तेणे रोप भराणो ।

—वही, पृ० १९३

यशोदा द्वारा अरने को 'धाय' मानने की बात देवकी के प्रति कहे जाने में जो मार्मिकता है वह उसके कृष्ण के प्रति कहे जाने की मार्मिकता से कहीं अधिक तीव्र है । अपने साहचर्य और प्रेम को सूर की यशोदा अत्यन्त दैन्य और दुःख के साथ व्यक्त करती है । उसका शब्द शब्द व्यजना से पूर्ण है । भालण के भाव-निरूपण में कृष्ण-प्रेम की पर्याप्त प्रधानता है, तज्जन्य दैन्य और दुःख की व्यजना अपेक्षाकृत उतनी तीव्र नहीं है ।

उद्धव के व्रज में आने पर नद-यशोदा का हृदय पुनः पुनः-विशेष से अभिभूत हो उठता है । सूरदास, भालण तथा प्रेमानन्द आदि ने भ्रमरगीत के प्रसंग में भी इनके वात्सल्यपूर्ण उद्गारों का इसी प्रकार निरूपण किया है । सूर ने नद-यशोदा दोनों की भावनाओं को अंकित किया है परन्तु भालण तथा प्रेमानन्द का ध्यान यशोदा के हृदय की वशा पर विशेष केन्द्रित हुआ और इस स्थल पर निश्चय ही वे सूर को पीछे छोड़ गये हैं ।

उद्धव के आने पर सूर ने नद और यशोदा की मानसिक स्थिति का जो चित्रण किया है वह अपूर्ण प्रतीत होता है यद्यपि सामान्यतः दोनों के मनोभावों की अभिव्यक्ति कर दी गई है । वृद्ध दम्पति की पहली जिज्ञासा यह होती है कि वशा कृष्ण कभी हमारा

स्मरण करते हैं। साथ ही उन्हें वासुदेव के वास्तविक रूप को न समझने पर परचा-
त्ताप भी होता है—

कबहूँ सुधि करत गोगल हमारी ।
पूछन नद पिता ऊवो सो अरु यशुदा महतारी ।
बहुतै चूक परी अनजानत कहा अबके पछिताने ।
वासुदेव घर भीतर आये मैं अहीर कै जाने ।

—सू० सा०, पृ० ६४७

उद्धव कृष्ण का भावमय सदेश यशोदा से कहते हैं परन्तु सूर ने उसकी कोई प्रति-
क्रिया यशोदा के मानस में प्रदर्शित नहीं की। सदेश में कृष्ण की कोमल भावना का
अत्यन्त मार्मिक अंकन है।

कृष्ण के प्रेम और ऐश्वर्य-ज्ञान से अभिभूत नद अपनी असमर्थता, अज्ञान तथा
दोषमयता पर गंभीर रूप से पछताने लगते हैं और उद्धव के आगे कृष्ण का एक बार
ही दर्शन पाने के लिए विलक्ष उठने हैं—

हमते कछु सेवा न भई ।
धोखे धोखे रहे धोखे हो जाने नाहि बिलोकमई ।
चरण पकरि करि विनती करिबो सब अपराध क्षमा कीबे ।
ऐसो भाग होइगो कबहूँ, श्याम गोद में लीबे ।
कहूँ नद आगे ऊवो के एक वेंर दरशन दीबे ।
सूरदास स्वामी मिलि अबकैं सबे दोष गत कीबे ।

—वही

यशोदा के हृदय में उद्धव से मिलने की उत्सुकता का जो चित्रण प्रेमानन्द ने
किया है वह सूरसागर में नहीं मिलता। कृष्ण के सद्गुणों का आ रहा है, इतना
सुनते ही उतावली से बाहों पसारे उठ भागने वाली यशोदा की यह गतिशील भाव-
मुद्रा अनुपमेय है—

मात उठी वेणी छूटी, घणु हाफली हरखे भरी ।
लावा कर करी भेंटवा धाई, आव मलीजे श्रीहरी ।

—श्रीम० सा०, पृ० ३२२

इसी प्रकार प्रेमानन्द द्वारा यशोदा की मनस्थिति का भी अत्यन्त सूक्ष्म स्वाभाविक
एव हृदयद्रावक आलेखन हुआ है। वास्तव्य की अतिशयता में सारा ईर्ष्या-द्वेष खो

जाता है और वह उद्धव से, सूर की यशोदा की तरह, पहले पहल कृष्ण की बात न करके देवकी-वसुदेव के कल्याण की बात करती है; कृष्ण द्वारा अपने याद किये जाने के सम्बन्ध में उसकी जिज्ञासा इसके बाद प्रकट होती है—

कहो वीरा उद्धव चतुर सुजाण, छे वसुदेव देवकी ने कल्याण ।

कहीये सभारे छे गोकुल ग्राम, मुने संभारे छे सुन्दरश्याम ।

—वही, पृ० ३२३

कृष्ण सम्बन्धी जिज्ञासा ही उसकी वास्तविक जिज्ञासा है, इसका प्रमाण तब मिल जाता है जब वह बार-बार कृष्ण पुष्ट है या दुबल, आयेंगे या नहीं, आदि प्रश्न पूछती ही चली जाती है—

छे पुष्ट वपु के थया दूबला, प्राणनाथ थया मृजयी वेगला ।

फरी फरी उद्धव ने पूछे माय, अहि आवशे के कहांबी नाय ।

—वही

इस जिज्ञासामयी भावाकुलता एवं विह्वलता के पश्चात् अनेक पूर्वकृत अथवा संभावित पापों की कल्पना करती हुई अंत में सबका प्रायश्चित्त करने के लिए प्रस्तुत हो जाती है। उसे कृष्ण से इतना मोह है कि वह उस ककड की भी सहज रससे है जिससे उन्होंने मटकी फोड़ डाली थी। चांदी के जिस कटोरे से नद दूध पिलाते थे वह भी उसके पास है। कृष्ण से सम्यन्धित खिलौनों और वस्त्रों को उद्धव के आगे दिखा-दिखा कर वह उनका स्मरण करने लगता है—

जेणे भाजी गोली पाषाण नाखी, ते कटका हु रही छीं राखी ।

नदजी ने हाये दूध पीता लाडको, उद्धव ते आ रूपानो वाडको ।

मोर पोषट पुतलीयो गेडी दडी, ओ पेली बजाडवानो वासली पडी ।

पाषडी टोपी ने आगला घणा, आ जुवो कामली पीछेडी हरितणां ।

—वही

प्रेमानंद की यशोदा भावनाशील होने के साथ ही कल्पनाशील भी है अतएव वह सोचने लगती है कि यदि उसकी विनती विघाता मुनले और वह देवकी के साथ ही धर्मराज के आगे जाये तो वे निश्चय ही उसका दुःख देखकर कृष्ण को देवकी से वापस दिला देंगे। कृष्ण नया अवतार धारण करके गोकुल में उसकी कोख से प्रकट होंगे और तब वह उन्हें अपना पुत्र कह कर प्यार कर सकेगी। यशोदा का इस प्रकार का प्रलाप सुनकर सान्नी उद्धव के भी आँसू बह चलते हैं—

अमो विधाता ने अंक विनती करीये, हु ने देवकी साथे मरीये ।
धर्मराज आगलहु जघहु जइ, ऊभी राखु हु देवकी ने पालव ग्रही ।
यम राब चूकावशे खरी, भारो पुत्र अपावशे पाछो फरी ।
अवतार लइ गोकुल मा आवीश, अनाअ पुत्रने हु लडावीश ।
अमय शोदाजी रुअ टलबले, उदव ने नयणे आंसु डले ।

—वही

काव्य की दृष्टि से कल्पना-मिश्रित यह भावचित्रण अपना स्वतन्त्र महत्त्व रखता है क्योंकि समस्त कृष्णकाव्य में यह अतुलनीय है । यशोदा की कल्पना वस्तुतः उसकी गभीर अनुभूति की ही व्यञ्जना करती है । यह मनोवैज्ञानिक सत्य है कि जिस वस्तु को व्यक्ति यथार्थ में नहीं प्राप्त कर पाता उसे कल्पना में पाने का प्रयास करता है और इस जन्म के अभावो की पूर्ति अगले जन्म में करना चाहता है ।

प्रेमानन्द की यशोदा उदव से कृष्ण को देने के लिए सदेश रूप में जो कुछ कहती है वह उसकी प्रारम्भ में अभिव्यक्त भावनाओं के पूर्णतया अनुकूल है । इस प्रकार यशोदा का भावविकास अत्यन्त स्वाभाविक रूप में हुआ है । वह कृष्ण-बलराम के पास देवकी माता तथा वसुदेव पिता को सुखी रहने का सदेश भेजती है और अन्त में यह भी कहला देती है कि मुझ अनाथ से भी एक बार मिल जाना । अगर अकेले देवकी न आने दे तो उसे साथ लेते आना—

ओधवजी कहेजो बन्धो भ्रातने, सुलेणी करजो देवकी मात ने ॥
रखे छेह देता वसुदेव तातने, अक्वार मलजो अमो अनाथ ने ।
दुर्लभ जाणी गोपने को समे गोकुल आवजो ।
धीरे नही जो देवकी तो साथे तेडी लावजो ।

—वही, पृ० ३३१

उदव को बिदा करते समय यशोदा के अल्पकाल में उठने वाली भावनाओं को भालण और मूर दोनों ने व्यक्त किया है परन्तु निश्चय ही प्रेमानन्द की सी भाविकता वे उत्पन्न नहीं कर सके ।

देवकी के प्रति सदेश बहलाते हुए भालण की यशोदा पुत्र-मुख के गत क्षणों की स्मृति में विभोर होकर कृष्ण की प्रत्येक मनोमोहक चीन्हा का ध्यान करने लगती है । उस मुक्त को पाने के लिए पुनर्जन्म धारण करने की लालमा उसके हृदय में भी उत्पन्न होती है—

उदव कहेजो, उदव कहेजो, देवकी ने अंक बात रे ।
 पुत्रतणा सुख अमो भोगव्या, हवे तमो थाओ भात रे ।
 पुनरपि द्वापर गोकुल माहे, कहानजी अवतरशे रे ।
 त्पारे भालण प्रभु रघुनदन अमशु अमज करखे रे ।

—दशम स्कंध, पृ० २२३

एक अन्य पद में वह कृष्ण के प्रिय ध्यजन बनाती हुई दिखाई देती हैं वह चाहती हैं कि कृष्ण एक बार ही आकर उसे कृतार्थ कर जाय । जिसे उसने हृदय से चिपकाये रक्खा उसे कैसे विसार दे, जन्म-जन्म तक यदि वह कृष्ण की धाय ही बनती रहे तो भी उसे सुख होगा—

आज मैं राध्यो दूधण धोइ रे, वाटकी जोइ कृष्ण देवनी रे ।
 आज मैं राध्यो कूर कातलीयो रे, कृष्ण ने पातलियो मारे प्रोहोणो रे ।
 हैवे चाप्यो बधमकरी विसास रे वायु ने मन रहेशी पेर रे ।
 भव भव थाउ धाव हु ताहरी रे, मारीने आश तमो पूरजो रे ।

—३६१, पृ० २२५

सूरदास की यशोदा नाना प्रकार से अपना दुख समझा कर अंत में कृष्ण को अपना आशीर्वाद कहला भेजती है । साथ ही वह धी-भरी दोहनी और मुरली आदि भी देती है जिससे उसके हृदय की गहरी वेदना की प्रीति का परिचय मिलता है ।

कहियौ यशुमति की आशीस ।
 जहाँ रहो तहाँ नदलाडिलो जीवो कोटि वरीस ।
 मुरली दई दोहिनी घृत भरि ऊधो धरि लइ शीस ।
 यह घृत तो उनही सुरभिन को जो प्यारी जगदीश ।

—सू० सा० पृ० ७१४

३ रासलीला—रास को सामान्यतः कवियों ने आनंद-उल्लास, नृत्य-संगीत तथा प्रेम-मिलन के महापर्व के रूप में वर्णित किया है । कुछ कवियों ने उसकी विराह-एव आध्यात्मिकता पर विशेष बल दिया है । बहुत कम कवि ऐसे हैं जिन्होंने अलौकिक नृत्यगीतमय आनंद की सहज स्थिति के बीच उदासी, दुःख, उत्सुकता, विरह-कातरता, उद्विग्नता तथा तन्मयता आदि मानवीय भावों के लिए भी स्थान खोज निकाला हो और स्वतन्त्रता के साथ उनका विस्तार किया हो । सूरदास, नंददास तथा प्रेमानंद ने ऐसा ही किया है । नरसी मेहता का रास-वर्णन कृष्ण गोपियों के समुक्त

नृत्य के नाद-पूरित आनन्दमय वातावरण को अनेक रूपों में अनेक प्रकार से प्रस्तुत करता है । उसमें मानवीय भावों के आलेखन का आग्रह नहीं है । रास के इस पक्ष ने नरसी को इतना मृग्य किया कि वे उसके भाव पक्ष की ओर ठीक से दृष्टिपात न कर सके । जहाँ कहीं भी रास के प्रसंग में भाव-चित्रण की ओर उनका झुकाव हुआ वहाँ वे अधिक से अधिक गोपियों की नृत्योत्सुकता, कृष्ण को रिझाने की लालसा, विलास-वासना, प्रिय की समीपता से उत्पन्न प्रसन्नता तथा मृग्यता का ही वर्णन कर सके हैं । धारदी पूर्णिमा की शुभ्र चादनी में यमुना-तट पर होने वाले रास के नादमय एवं गति-शील दृश्य को प्रत्यक्ष करने की ओर उनका विशेष आग्रह रहा है । ब्रजभाषा के भी अनेक कवियों में रास-वर्णन में दृश्य-निरूपण की अपेक्षा भाव-निरूपण की ओर कम ध्यान दिया है । फिर थोड़ा-बहुत जो भाव-निरूपण इन कवियों ने किया है वह भागवत के आधित और अनुकरणमूलक होने के कारण विशेष महत्त्व नहीं रखता । जैसा निर्देश किया जा चुका है सूरदास, नंद दास तथा प्रेमानंद की स्थिति इनसे भिन्न है । भागवत का आधार लेते हुए भी भाव-चित्रण में इन कवियों ने पर्याप्त स्वतन्त्रता से काम लिया है और अनुकरण करते हुए भी अपनी अनुभूति से भावों का अधिकाधिक विस्तार किया है ।

रास का प्रारम्भ कृष्ण के वेणुवादन से होता है । उनकी बशी में चराचर को विमृग्य कर देने की शक्ति है, गोपियाँ तो योही कृष्ण पर अनुरक्त रही । कात्यायनी-व्रत के द्वारा उन्होंने कृष्ण को प्राप्त करने का उपक्रम भी किया । अर्धरात्रि में ज्योत्स्ना के शत शत आवरणों को बेधनी हुई जब अपार सम्मोहन लिये प्रिय की बशी मधुर स्वर से उनका आवाहन करती है तो उन्हें एक विचित्र प्रकार का आह्लाद मिश्रित पाद होता है जिसमें सारा गृह-काज, सारी लोक-लाज तिरोहित हो जाती है । कृष्ण के पास जा पहुँचने की उतावली वे सारे कार्य अपूरे छोड़ देती हैं अथवा उन्हें विपरीत ढंग से करने लग जाती है । भागवतकार ने गोपियों की इस मन-स्थिति के निम्नलिखित रूप में व्यक्त किया है—

दुहन्त्योऽभिययुः काश्चिद्दोहं हित्वा समुत्सुकाः ।

पयोऽभिधित्य संयावमनुद्धास्यापरा ययुः ॥५॥

परिवेपयन्त्यस्तद्धित्वा पाययन्त्यः शिशून् पयः ।

शुश्रूषन्त्यः पत्नीन् काश्चिदशनन्त्योऽपास्य भोजनम् ॥६॥

लिम्पन्त्यः प्रमूजन्त्योऽन्या अजन्त्यः काश्च लोचने ।

व्यत्यस्तवस्त्राभरणाः काश्चित् कृष्णान्तिकं ययुः ॥७॥

सूरदास ने परिस्थिति को आत्ममात् करके गोपिया की आनुरता एवं व्याकुलता को जो अभिव्यक्ति प्रदान की है वह भागवत की मुखापेक्षणी मान नहीं है। आभूषणों की अस्तव्यस्तता का जो सबेन भागवत में है उसे अत्यन्त स्वाभाविकता एवं मौलिकता से उन्होंने स्पष्ट किया है।

मुनि मुरझी-सबद घजनारि ।
 धरति अग भृगार मूली वाम गयी तनु मारि ।
 चरण सो गहि हार बाध्यो नैन देखत नाहि ।
 बचुबी कटि साजि लहंगा धरति हिरदय माहि ।
 चतुरता हरि चोरि लीन्ही भई मोरी बाल ।
 सूर प्रभु रति वाम मोहन रासराजि नदलाल ।

—सू० सा०, पृ० ४३१

यही नहीं, कृष्ण के आभूषण के समक्ष ससार के समस्त आकर्षणों एवं सम्बन्धों के प्रति जो उपेक्षा भाव गोपियों के हृदय में उत्पन्न होता है उसका वर्णन सूर ने भी अत्यन्त कुशलता के साथ किया है।

धली बन वेणु सुनत जब घाइ ।
 मात पिता वधन इव आसत जाति वहाँ अबुलाइ ।
 सकुच नहीं, सब हू नाही रँनि वहाँ सुम जाति ।
 जननी कहति बई की घाली काहे को इतराति ।
 मानति नहीं और रिस पावति निवसी नातो तोरि ।
 जैसे जरुप्रवाह भादों को सो को सकं बहोरि ।
 ज्यो कंचुखी भुजगम त्यागत मात पिता सो त्यागे ।
 सूर श्याम के हाथ बिकानी अलि अबुज अनुराग ।

—कही

जाती हुई गोरी की जननी के भावविशेष शब्दों को अत्यन्त स्वाभाविक रूप में व्यक्त करके परिस्थिति को सजीवता प्रदान की गयी है तथा अनक सटीक उपमाओं से भाव को विशेष बल मिला है।

प्रेमानन्द न प्रेमजन्य उत्सुकता के अतिरेक को व्यक्त करने वाले विभ्रम को अधिक विस्तार प्रदान किया है। आभूषणों की अस्तव्यस्तता के अभिनव उदाहरण तो दिये ही हैं, साथ ही अनेक नवीन परिस्थितियों का सृजन करके बत्पना-वैमद तथा भावाभिव्यक्ति की विशेष क्षमता का परिचय भी दिया गया है। साथ ही स्वाभाविकता की सबन रक्षा की गयी है—

कोइक नहाता नाद साभल्यो मन थयु हरिमा मग्न रे ।
 ते जळे निगलती उठी चाली चस्न बहोणी नग्न ।
 अबला आमरण भूषण पेहेर्या मनहु रहु जुगदीश रे ।
 ओढणी पेहेरी कटि सगाथे चरणा ओढ्या शीश ।
 अेक बाहे पेहेरी चोलीनी, माहे अवळो आण्यो हाथ रे ।
 अेक स्तन उघाडुं दीसे जेम देहेरा बिना उमयानाय ।
 को बाजले करी ने सेयो पूरे को नयणे आजे सीन्दुर रे ।
 को कोई ने प्रीछे नही वाला प्रेम उदघोनु पूर ।
 करमुद्रिका पग अगुलिये, विछुवा कर अगुली माये रे ।
 चरणना झाक्षर काने पेहेर्या कर ककण पेहेर्या पाये ।
 कटि मेखला कठे पेहेरी कटि विठ्या मोती हार रे ।
 गलुबध. पावलीमे बाभ्यो पग धूधरी कठ धमकार ।
 गोफणे बाजुबध ने स्थानक पहोचे बाध्या शिशफूल रे ।
 आभूषण मारगमा पडता जेना मोघा मूल ।

—श्रीम० भा० पृ० २८८

यहाँ प्रेमानन्द ने इतने उदाहरण एक के बाद एक प्रस्तुत किये हैं कि उनमें एकरसता का आभास आने लगता है परन्तु उनकी कल्पनाशक्ति की स्वतन्त्रता को अस्वीकृत नहीं किया जा सकता । एकस्वरता से भावाभिव्यक्ति को जो आघात पहुँचता है उसका परिहार परिस्थितियों की नवीनता के द्वारा हो जाता है । अपूर्ण रूप से बद्ध आभूषणों के मार्ग में गिर जाने का उल्लेख कवि की सूक्ष्म दृष्टि का परिचायक है । इस प्रकार अस्तव्यस्त गोपिया जब कृष्ण के समीप पहुँची तो उन्होंने प्रेम की परीक्षा लेने के उद्देश्य से घर वापस लौट जाने के लिए कहा । जिसके लिए गोपियो ने माता, पिता, पति, पुत्र सभी को त्याग कर निशीथ में निर्जन वन के बीच आना स्वीकार विमा उसी के मुख से इस प्रकार के कठोर शब्द सुनकर उनका सारा उल्लास शिथिल हो गया और वे दुःख से कातर हो उठी । वधियो ने गोपियो की इस मर्म वेदना को परखा । सूरदास ने उनके हृदय की अनन्य प्रीति को भावविह्वल उद्गारों के द्वारा व्यक्त किया । प्रेमानन्द ने दुःख की दशा को चित्रित करने वाली अनेक भावमुद्राओं की संयोजना की जिसकी प्रेरणा उन्हें भागवत के 'चरणेन भुव लिखन्त्य.' से मिली । इस आकस्मिक प्रहार से आहत गोपियो के स्तम्भित एवं शिथिल शरीर की अवस्था को अभिव्यक्ति प्रदान करने में नन्ददास ने भी पर्याप्त तन्मयता प्रदर्शित की है । उनके वर्णन में भावमुद्राओं के साथ अनुभावों तथा उपमाओं का विचित्र संगुफन मिलता है—

सूर—य श्याम उर प्रीति मुख वपट बानी ।
 युवती व्याकुल भई धरणि सब गिरि गई
 आश गई टूटि नहि भेद जानी ।

—सू० सा०, पृ० ४३३

ख तुम पावन हम घोष न जाहि ।
 कहा जाइ लहे हम ब्रज में, हम यह दरसन त्रिभुवन में नाहि ।
 तुमह ते ब्रज हिन कोऊ नहि बोटि वही नहि माने ।
 बाके पिता मात हं कावे बाहू हम नहि जाने ।
 काके पति सुत मोह बोन बो घर हं बहा पठावत ।
 कंसो धर्म, पाप हं कंसो, आश निराश करावत ।
 हम जानें केवल तुमही को और क्या ससार ।
 सूर श्याम निठुराई तजिये तजिये बचन बितार ।

—सू० सा०, पृ० ४३४

ग सुनहु श्याम अब बरहु चतुरई क्यों सुम वेषु बजाइ बुलाई ।
 विधि-मरजाद लोक की लज्जा सबै त्यागि हम धाई आई ।

—वही

प्रेमानन्द—उत्तर आप्यो अविनाश मर्मनी बात कही ।
 हतो उत्साह सह नार रूपे छाबी धई ।
 वरें माहोमाही अवलोकन, कर्मनी बात कहे ।
 ऊडा मूके निरवास ललाटे हाथ दीभे ।
 को मुख ऊपर दे हाथ, बढवा दोड़ती ।
 को नयना चढ़ावी जोय, नयी दृष्ट चोरती ।
 को करी हस्तना बिहू हरि बने आवती ।
 को अघर डसी ने जोय, हरिने बिहूडावती ।
 को कर पर देइ कपोल, बेसे शिथिल धई ।
 कोइ अँक मागे मर्ण, विधि कने ऊमी रही ।
 को निंदे कात्यायनी व्रत, सुकृत वृथा थयु ।
 अँगे जोया नग्न शरीर, आज ब्रह्मचर्य गयु ।
 को अटके लाबा केश, अबोडो फरी वाले ।
 को ले अगुली मुखमाहे नयन जल ढाले ।

को नभी करे नमस्कार, हरिना गुण जणती ।

को अलवेली करे आल, अगुठे घरा खणती ।

—श्रीम० भा०, पृ० २५९

उक्त पक्तियों में प्रेमानन्द ने भावमुद्राओं के साथ हृदय के उद्गारों का भी वर्णन किया है परन्तु उनमें सूर जैसी बिह्वलता के दर्शन नहीं होते । प्रेमानन्द की तरह सूर ने गोपियों को अपने किये का पश्चात्ताप करते नहीं दिखाया । उनकी गोपिया अत तक कृष्ण को अपने प्रेम का विश्वास दिलाना चाहती हैं । पश्चात्ताप की भावना प्रेम को चरमोत्कर्ष तक नहीं पहुँचने देती, यद्यपि वह भी एक मानवीय वृत्ति ही है और मनोहर भी । यो प्रेमानन्द ने गोपियों के उद्गारों में अनन्यता तथा प्रेमातिरेक का भी वर्णन किया है—

अमो भेली पतिकुल लाज, बालक परहरया ।

अमो अमारा शीप तारे चरण धरया ।

तुने मलता भाशे अधर्म तो यादा द्यो सुखे ।

शु अधिकु करशे यमराय, नाखशे तरक विले ।

—यही

नन्ददास ने इस अवसर पर कृष्ण के शब्दों की गोपियों पर होने वाली प्रतिक्रिया का अनुभावों द्वारा चित्रण किया है—

नन्ददास—

जब पिय कह्यो घर जाहु, अधिक चित चित्ता बाढी ।

पुतरिन की सी पाँति रहि गई इक-टक ठाढी ।

दुख वे बोझ छवि सीब ग्रीव न चली नाल सी ।

अलन अलिन के भार नमित मनु कमल माल सी ।

हिय भरि विरह हुतास, उसासनि सग आयत झर ।

चने कछू मुरझाई मधुभरे अघर बिन बर ।

तव बोली ब्रज-बाल, लाल मोहन बरुरागी ।

सुन्दर गदगद गिरा गिरिधरहि मयुरी लागी ।

—नन्ददास, पृ० १६३

गोपियों की उदासी एवं दुख का परिहार तब होना है जब कृष्ण उनके साथ रास करना स्वीकार कर लेते हैं । सूर ने इस अवसर पर गोपिया की प्रसन्नता का जैसा अवन किया है वैसे अन्य किसी कवि ने नहीं किया । कृष्ण और गोपियों के मन की मुख्य अभिलाषा भूत होने या रही थी अतएव भाव के साथ अनुभाव और अनुभाव के साथ चेष्टाएँ स्वतः प्रवृत्त हो उठी—

हरि मुख देखि भूले नैन ।
 हृदय हरयित प्रेम गदगद मुख न आवत वैन ।
 वाम आतुर भजी गोपी हरि मिले तेहि भाइ ।
 प्रेमवश्य कृपालु केशव जानि लेत सुभाइ ।
 परस्पर मिलि हँसत रहसत हरषि करत विलास ।
 उमगि आनदसिंधु उछल्यो श्याम के अभिलाप ।
 मिलति इक इक भुजनि भरि भरि रास रवि जिय आनि ।
 तेहि समय मुख श्याम-श्यामा सूर क्यों कहँ गानि ।

—सू० सा०, पृ० ४३६

जैसा निरूपित किया जा चुका है, उत्सुकता तथा आतुरता के भाव के कारण आभूषणों एवं वस्त्रों की विपर्यस्तता का वर्णन तो अनेक कवियों ने किया है, परन्तु विपर्यस्त वस्त्राभूषणों के कारण उत्पन्न एक नवीन भावस्थिति का वर्णन सूर के अतिरिक्त अन्य किसी कवि ने नहीं किया है—

रास रवि जवहि श्याम मन आनी ।
 करहु शृंगार सँवारि सुन्दरी हँसत कहत हरि बानी ।
 जो देखे अँग उलटे भूषण तव तरुनिन मुसुबानी ।
 बारबार देखि पिय को मुख पुनि पुनि मुवति लजानी ।

—सू०, सा० पृ० ४३६

वस्तुतः परिस्थिति के अनुकूल भावों की योजना तथा भावों के अनुकूल परिस्थिति की योजना अपनी मौलिक कल्पना एवं अर्न्वदृष्टि के आधार पर करते जाना सूर का स्वभाव है । जितनी पूर्णता से भाव और स्थिति को वे आत्मसात् कर पाते हैं वह अन्यत्र दुर्लभ है । गुजराती तथा ब्रजभाषा का कोई कवि इस दिशा में उनकी समानता नहीं कर पाता । उक्त प्रसंग इसका एक उदाहरण है । सारे सूरसागर में ऐसे अगणित उदाहरण मिलते हैं । रास के प्रसंग में ही कई कवियों ने राधाकृष्ण के व्याहृ का वर्णन किया है परन्तु सूर की तरह इस अवसर पर कंकण खोलने के साथ व्यंग्य परिहास एवं आनन्द के मनोभावों का संयोजन किसी ने नहीं किया है—

नाहि छूटे मोहन डोरजा हो ।
 बडे हो बहुत बछोरियो हो ये मोकुल के राइ ।
 की कर जोरि करी बिनती कंछुवी श्री राधाजी के पाइ ।
 यह न होइ गिरि को घरिबो हो सुनहुँ कुँवर गोपीनाथ ।

आपन को तुम बड़े कहावत कांपन लागे हैं दोख हाथ ।
बहुरि सिमिटि अज सुन्दरी मिलि दोन्ही गाठि बनाइ ।
छोरहु बेगि कि आनहु अपनी यशुमति माइ बुलाइ ।

—सू० सा०, पृ० ४४२-४३

रास के बीच जब कृष्ण अन्तर्ध्यान हो जाते हैं उस समय गोपियाँ पुन विरह-वेदना तथा दुःख से कातर हो उठती हैं । उनकी यह कातरता इस सीमा पर पहुँच जाती है कि वे लत, द्रुम, पशु-मत्सी आदि सभी चेतन, अचेतन पदार्थों से कृष्ण का पता पूछने लगती हैं । भागवत में दशम स्कंध के तीसवें अध्याय में इस प्रकार का वर्णन है जिसका निर्देश वर्ण्य वस्तु के प्रसंग में किया जा चुका है । अनेक कवियों ने भागवत का अनुकरण करते हुए गोपियों की इस मन-स्थिति का चित्रण किया है परन्तु इसमें नन्ददास को अद्वितीय सफलता मिली है । कृष्ण को खोजती हुई गोपियों के हृदय के साथ जितनी तन्मयता उनके हृदय की हो सकी है उतनी अन्य किसी कवि में नहीं मिलती । नन्ददास की रासपञ्चाध्यायी का यह स्थल भावामिव्यक्ति की दृष्टि से श्रेष्ठतम काव्य की कोटि में रक्खा जा सकता है । उनका वर्णन किसी प्रकार अनुकरण मूलक प्रतीत नहीं होता—

हैं गई विरह विकल मन, बूझत द्रुम बेली बन ।
को जड़ को चैतन्य कछु न जानत विरही जन ।
हे मालति ! हे जाति ! जूषिके ! सुनि हित दै वित ।
मानहरन, मनहरन छाल गिरिधरन लहे इत ।
हे केतकि, इत तै चितये, कितहु पिय रूसे ।
किधौ नैद नदन मद मूसकि तुम्हरे मन मूसे ।
हे मुक्ताफल बेलि धरे मुक्ताफल माला ।
देखे है नैन बिसाल, मोहना नद के लाला ।
हे मदार उदार, बीर करवीर महामति ।
देखे कहूँ बलवीर घोर, मनहरन, घोरगति ।
हे चदन, दुखकदन सब की जरनि जुडावहु ।
नैदनदन, जगयवन, चदन हगहि बतावहु ।
पूछहु री इन लतनि फूलि रही फूलन जोई ।
सुन्दर पिय कर परस बिना अस फूल न होई ।
हे सखि, हे मृगबधू, इनहि किन पूछहु अनुसरि ।
उहहहे इनके नैन अब कहूँ देखे हैं हरि ।

—नन्ददास, पृ० १६७-६८

उद्धरण की दूसरी पंक्ति कालिदास के मेघदूत की उक्ति 'कामर्ता हि प्रकृति कृष्णा-
श्चेतनाचेतनेषु' से स्पर्शा करती है। फूलों से लदी हुई लता को देख कर वहना कि बिना
प्रिय के स्पर्श के ऐसी प्रफुल्लता हो ही नहीं सकती, प्रेमी के भावविमोह हृदय के मोले
विश्वास का परिचायक है। इसी तरह मृगवधू के डहडहे नेत्रों ने अवश्य प्रिय को
देखा होगा, इसी कारण उनमें डहडहापन है, जैसी भावनाएँ भी अत्यन्त सरल एवं
निश्चल प्रेम को ही व्यक्त करती हैं। गुजराती कवि नरसी मेहता ने अपने रास-
वर्णन के एक पद में इस स्थिति का जो वर्णन किया है वह नन्ददास के उक्त उद्धरण के
धामों बहुत फीका लगता है। नन्ददास की तरह इस स्थल पर वे तन्मय न हो सके—

पुछती हिट्टे कल्पद्रुम वेली, तरुवर ताल तमाल रे ।
हरि हरि करती नयने जल भरती, कोणे दीठडो नदजी नौ लाल ।

—न० कृ० का०, पृ० १९५

रासलीला के अन्तर्गत भावाभिव्यक्ति के प्रधान स्थल यही है।

४ दानलीला—वही बेचने मयूरा जाती हुई गोपिया से कर रूप में कृष्ण का
दधि-दान मागना दानलीला की मुख्य घटना है जिसका विस्तार करके कवियों ने
भावाभिव्यक्ति के लिए पर्याप्त क्षण खोज लिया। चाहत दान के औचित्य को लेकर
बाद विवाद का सूत्रपात होता है जो भावातिरेक की सीमा पर पहुँच कर मुक्त सघर्ष का
रूप धारण कर लेता है, परन्तु सारे बाद विवाद, सारे सघर्ष के अन्तर्गत विशुद्ध एवं
प्रगाढ़ प्रेम की एक विचित्र अन्तस्सलिला प्रवाहित होती रहती है जिसको रसमय
अभिव्यक्ति कहना ही प्रायः कवियों ने लक्ष्य रखा है। सूर ने अपनी दानलीलाओं में
शृंगारमयी भावभूमि को स्पष्ट आध्यात्मिक संकेतों से समुक्त करके उच्चतर बनाने
का सफल प्रयास किया है और साथ ही भावनाओं की सूक्ष्मतम अनुभूतियों को अनेकानेक
रूपों में प्रकट करते हुए उन्हें चरम सीमा तक पहुँचा दिया है। गुजराती तथा
गुजराती के सभी कवि इस क्षण में उनसे बहुत पीछे छूट गये हैं यद्यपि भावाभिव्यक्ति
की दृष्टि से सूर तथा अन्य कवियों में पर्याप्त समानता है और भाववस्तु भी प्रायः एक-
सी ही है।

कृष्ण की ओर से दान माग जाने पर गोपियों को आश्चर्य होता है, क्योंकि उनके
ग्राम में ऐसा कभी हुआ ही नहीं। वे कृष्ण के अधिकार प्रदर्शन पर तीव्रतम व्यंग्य कर
उठती हैं। कृष्ण की पिछली सारी करतूतें उन्हें याद आती हैं। भावावेग में वे विविध
प्रकार से कृष्ण की आलोचना करने लगती हैं। उनके व्यंग्य बचनो तथा उपालभों

के पीछे से उनके हृदय का वास्तविक सत्य झलकता रहता है । कवियों ने गोपियों की इस मनोदशा को परखने और व्यक्त करने की पूरी चेष्टा की है । इस सम्बन्ध में जो वाद-विवाद कवियों ने कराया है उसकी वचन-वक्रता तथा भाव-भंगिमा दर्शनीय है ।

सूर की 'ग्वालि' ज्योंही यह जान पाती कि दान की याचना कृष्ण ने की त्योंही उसकी भावमुद्रा व्यंग्यात्मक हो जाती है—

तब हँसि बोली ग्वालि नाम जब कान्ह सुनायो ।
चोरी भरघो न पेट आनि अब दान लगायो ।
कालहि घर घर डोलते खाते दही चुराइ ।
राति कछू सपनो भयो प्रात भई ठकुराइ ।
हमहि बहत हौ चोरटौ आपु भयो हौ साहु ।
चोरी करत बडे भये मही छाक लै खाहु ।

—सू० सा०, पृ० २९७-९८

नियंश के पीछे स्वीकृति, 'नाही' के पीछे 'हाँ' छिपाये रखना स्त्री-स्वभाव की प्रसिद्ध विशेषता है । बाहर बाहर कृष्ण के दान माँगने से खीझने वाली ग्वालिन भीतर भीतर उन पर कितनी अनुरक्त है, इसे सूर ने निम्न पद में अत्यन्त कुशलता से व्यक्त किया है—

भोरहि ते कान्ह करत मोसो सगरो ।

औरन छाँडि परे हठ हमसा दिन प्रति कलह करत नहि दगरो ।
अनबोहिनी तनक नहि दैहौ ऐसहि छीनि लेहु बष सगरो ।
सब कोउ जात मधुपुरी बेचन कौने दियो दिखावहु कगरो ।
अचल ऐँचि ऐँचि राखत हौ जान देहु अब होन हँ दगरो ।
मुख चूमति हसि कठ लगावति आपुहि कहति न लाल अचगरो ।
सूर सनेह ग्वारि मन अटक्यो छाँडहु दियो परत नहि पगरो ।
परम भगन हँ रही चित्त मुख सबते भाग याहि को अगरो ।

—सू० सा०, पृ० २९९

'ऐसेहि छीनि लेहु बष सगरो' कहने से दही के छीने जाने से उत्पन्न होने वाली सुखानुभूति और तदर्थ स्वीकृति की पूर्ण व्यञ्जना होती है जिसे कवि ने अन्तिम पंक्तियों में बहुत स्पष्ट कर दिया है ।

इसी प्रकार भालण की भी एक गोपी उत्तर देते समय व्यंग्यात्मक शब्दों के साथ आत्मश्लाघा करती जाती है परन्तु वस्तुतः उसका हृदय कृष्ण पर आसक्त है—

गाय चारो नदनी तो दाणी तु कोने बर्यो ।
 चोरी ने दूध दहि खातो पीधारे तु उछर्यो ।
 बीहाबो ते बीजी ने भोली होये भामिनी ।
 तम बकी हु अधिबु छु रे कुटिल विद्या भामिनी ।
 बीहे ते तो बले आपे, बीक मारे छे कशी ।
 भालण प्रभु रघुनाथ ने बहु प्रीति रीते मन बशी ।

—द० स्क० पृ० १००-१०१

एक अन्य परकीया गोपी कृष्ण से अपना हाथ छुड़ाती हुई जो कुछ कहती है उससे उसकी मधुर अनुरक्ति पूरी तरह व्यजित होती है । एक ओर तो वह कृष्ण को सीख देती जाती है, दूसरी ओर अपनी परवशता तथा स्नेहविभोरता को भी छिपाना नहीं चाहती । पहले कहती है कि हाथ छोड़ दो, मेरी बौमल उगली मत मरोड़ो, अब कभी नहीं आऊंगी । फिर कहती है कि बल नद तुम्हारा ब्याह कर देंगे, सुन्दर स्त्री आयेगी, कहीं परस्त्री से घर बसता है ।

बहुत कुछ उसके इतने कथन से ही प्रकट हो जाता है । इसके पश्चात् जब वह चतुराई की दुहाई देकर कृष्ण से घर जाने के लिए कहती है और वहाँ बातें करने योग्य एकान्त का अभाव तथा सखियों के आने का भय बताती है तो जो कुछ रहा सहा है वह भी स्पष्ट हो जाता है ।^१

नरसी और प्रेमानन्द ने भी अपनी-अपनी रीति से गोपी के हृदय की गुप्त प्रीति को प्रकट किया है । नरसी ने आगिक चैष्टाओं के माध्यम से भावमुद्रा को अत्यन्त मनोहारी रूप में चित्रित किया है—

मुख जाडो, पालव ग्रही, ताण्या भवाना बाण ।
 नयन बटाखे निहाली ने बोली, 'प्रभु क्षाना मागो छो दाण' ।

—न० कृ० का०, पृ० १५६

अपने सौन्दर्य को प्रदर्शित करके गोपी का यह पूछना कि किसका दान मांगते हो, एक गूढ़ अर्थ की प्रतीति कराता है ।

प्रेमानन्द ने भी गोपी की रीझ-खीझ-भरी मनोदशा को सफलता से व्यक्त किया है ।^२

पर राधा-कृष्ण का व्यंग्य-प्रेमयुक्त वाद-विवाद प्रेमानन्द के द्वारा जिस रूप में वर्णित किया गया है वह अधिक प्रशंसनीय है। राधा और कृष्ण दोनों के उत्तर एक दूसरे से अधिक सचोटे सिद्ध होते हैं। दोनों एक दूसरे के द्वारा लगाये गये आरोपों का प्रत्युत्तर नये-नये आरोप लगाकर देते हैं तथा अधिकाधिक उत्तेजक शब्दों का प्रयोग करके अपनी-अपनी अप्रतिहत क्षमता का प्रदर्शन करते हैं। संवाद का एक ही अंश उदाहरण के लिए पर्याप्त है जिसमें दोनों एक दूसरे के बाप तक पहुँच जाते हैं—

राधिका—पाघरी बाँटे ते लडे रे, जेने होये बे बाप ।

दाणनी शु ते महोर करावी, कसे कीधी शु छाप ।

श्रीकृष्ण—छाप तो तारो बाप कराये, रांकडो चूपमान ।

अमो कुवर मंदजीतणा, कोनी नव मानुं आण ।

परस्पर अहंकार का प्रदर्शन एवं संघर्ष दान के प्रसंग की लीलात्मकता को निखार देता है ।

नरसी की पूर्वोद्धृत पंक्तियों में जिस गूढार्थ को केवल व्यंजित करके छोड़ दिया गया है उसका आधार लेकर सूर ने अद्भुत भाव विस्तार किया है। दूध-दही का दान माँगने के पीछे कृष्ण का जो वास्तविक भाव था वह प्रकट हो जाता है। वे दधिदान के स्थान पर जीवनदान लेने का संकल्प करते हैं और प्रगल्भ ग्वालिनों को पूरी तरह अपने बश में करना चाहते हैं—

जोवनदान लेउँगो तुमसों ।

जाके बल तुम बढति न काहुँहि कहा दुरावति हमसों ।

ऐसो धन तुम लिये फिरति हौ दान देत सतराति ।

अतिहि गर्व ते कह्यो न मोसों नित प्रति आवन जात ।

कंचन कलश महारसभारे हमहूँ तनक चन्दावट्ट ।

भूर सुनहु करि भार भरति कत हमहिन मोट दिवावट्ट ।

—सू० गा०, पृ० २९९

यहाँ अभिषा के द्वारा सीरे-सीधे अभिप्राय प्रकट किये जाने के अन्वय-मौन्य में जो हानि हुई है, अन्यत्र इसी अभिप्राय को व्यंजना द्वारा श्रृङ्खल नुन्दर रूप में प्रस्तुत करके सूर ने एक प्रकार से उसका परिहार कर दिया है ।

कृष्ण 'जोवनदान' अथवा 'अंग अंगति को दान' का मतलब न माँग कर बल्कि कलश, हंस-केहरि आदि उपमानों के द्वारा अंग-अंग के दान लेने की व्यंजना करते हैं—

गोपियाँ कृष्ण के इस पहली जैसे कयन को समझ नहीं पाती । वे चकित हो उठती हैं, क्योंकि दूध-दही को छोड़कर इन वस्तुओं का न कमी उन्होंने व्यापार किया, न वे आसपास कहीं दिखाई ही दे रही हैं ।

जब वह पूरी तरह असमर्थ हो जाती हैं तब कृष्ण उन्हें प्रत्येक उपमान का उप-मेय बताकर वास्तविक अभिप्राय समझाते हैं । ज्यों ही गोपियों की समझ में कृष्ण का अभिप्राय आता है त्योंही वे पुन खोज कर व्यग्य करने लगती हैं—

मागत ऐसे दान बन्हाई ।

अब समझी हम बात तुम्हारी प्रगट भई कछु धौं तरुनाई ।

यहि लालच अँकवारि भरत हो हार तोरि खोली झटकाई ।

अपनी ओर देखि धौं लीजँ ता पाछे कीजँ बरिआई ।

सखा लिये तुम घेरत पुनि पुनि बन भीतर सब नारि पराई ।

सूर श्याम ऐसी न बूझिये इनि बातनि मर्यादा जाई ।

—सू० सा०, पृ० ३११

फिर तकरार बढ जाती है । गोपियाँ यशोदा के पास उलाहना देने जाती हैं और यशोदा 'मेरो हरि कहँ दसहि दरप को तुम यौवन मद उदमानी' कह कर सारा दोष गोपियों केही सिर मढ देती है । इन उपालमों में सूर ने भावों का अकन अत्यन्त कौशल से किया है । कल्पना द्वारा सारा प्रसंग रचकर विविध मानवीय भावों को उसमें ग्रथित कर देने की उनमें जो क्षमता है उसका पूरा परिचय उनकी दान-लोलाओं से मिल जाता है ।

उपालम देने वाली इन गोपियों के बीच सूर ने एक ऐसी भाव भरी गोपी को खोज लिया जो यौवनदान की बात सुनकर सकोब और लाज से मरी जा रही है । वैसे ही लोग उसका उपहास करते थे, जब यह सुनेंगे तो वे सचमुच कृष्ण से उसके प्रेम-संबध को समझ जायेंगे । उसकी अनुनय पूर्ण मनोवृत्ता दर्शनीय है—

श्यामहि बोलि लियो ढिग प्यारी ।

ऐसी बात प्रगट कहँ कहिये सखनि माझ कत लाजनि मारी ।

एक ऐसेहि उपहास करत सब तापर तुम यह बात पसारी ।

जातिपाति के लोग हँसहिगे प्रगट जानिहँ श्याम भूभतारी ।

लाजनि मारत हो कत हमको हाहा करति जाति बलिहारी ।

सूर श्याम सर्वज्ञ कहावत मात पिता सो दयावत गारी ।

—सू० सा०, पृ० ३१२

कुछ ऐसा ही भाव एक स्थल पर नरसी ने भी दिखाया है—

फजेत थवानी आ वातडी रे कान जी माडी ते आज ।

भज मा ते जाणशे नद जी कहो केम रहसे लाज ।

—न० कृ० का०, पृ० ३१६

दान के प्रसंग में कृष्ण और गोपियों का झगडा वाती तक ही सीमित नहीं रहता । उसमें आलिंगन, स्पर्श, चुबन तथा हाथापायी तक की स्थिति आ जाती है । नरसी ने दाम के कारण होने वाले सघर्ष को 'सुरतसग्राम' में पूरी तरह सग्राम का रूप दे दिया है । जिस प्रकार उपर्युक्त पदों से सूर की अग्राधारण कल्पनाशक्ति का परिचय मिलता है उसी प्रकार 'सुरतसग्राम' में नरसी की अद्भुत कल्पना के दर्शन होते हैं । रति के साथ उत्साह का सम्मिश्रण रतिवर्णन में अनेक कवियों ने किया है परन्तु दाम के साथ उसे सम्बद्ध करके शृंगार के अन्तर्गत वीर रस का पूरा वातावरण प्रस्तुत कर देना वस्तुतः एक विचित्र भाव-योजना है । नरसी ने रूपक के आधार पर दोनों का निर्वाह करना चाहा है जिसमें अधिकतर उन्हें सफलता मिली है परन्तु कुछ स्थल ऐसे हैं जहाँ रूपक एकागी होकर टूट जाता है और जिन वस्तुओं का उल्लेख वातावरण को पूरा करने के लिये किया गया है वे वीमत्सता का आभास कराकर शृंगार रस के आस्वादन में व्याघात उत्पन्न करती हैं । उदाहरणार्थ कुछ पंक्तियाँ प्रस्तुत की जाती हैं—

क निदलो भागिया, मलमून त्यागिया, कोपि सुणो घव्व नही गोपी जेवो ।

—न० कृ० का०, पृ० १०१

ख शान्ति गई वस्तिनी, वृष्टि थई अस्थिनी, वायु भयकर स्यारे वातो ।

—वही, पृ० १०३

ग अशुद्धता चक्ष ने, गीव करे भक्षने, दक्षने जोड़ करे कईक ले के ।

—वही, पृ० ९९७

जिस युद्ध में कटाक्ष ही बाण हो, भोरे ही धनुष हो तथा आलिंगन-चुबनादि ही प्रहार एवं आघात हों वहाँ मलमून-त्याग, अस्थिवर्षा तथा गोबो द्वारा नेत्र-भक्षण का क्या प्रश्न उठता है । ऐसे वर्णन सग्राम के यथार्थ वातावरण को प्रस्तुत करने के लिए किये गये हैं परन्तु यद्यपि को यह नहीं भूलना था कि यह सग्राम मात्र का वर्णन न होकर 'सुरत सग्राम' का वर्णन है । ऐसे स्थल अस्वाभाविक इसलिए लगते हैं कि जुगुप्सा शृंगार रस का मंचारी भाव नहीं है । इन स्थलों को छोड़कर अन्यत्र रति उत्साह

के सम्मिलित चित्रण में नरसी को पर्याप्त सफ़रता मिली है। वही-वही भावों का विकास अपनी चरमसीमा तक पहुँच गया है। बलराम के साथ विशाखा और कृष्ण के साथ राधा के युद्ध के दो ऐसे दृश्य नीचे दिये जा रहे हैं जिनमें भावावेश का अत्यन्त ओजपूर्ण चित्रण हुआ है—

ब पिड हय पीसता, मन मा हीसता, त्राहे त्राहे करती विशाखा ।
चुबने चोलता, सप्त विधि घोलता, अष्ट आलिंगने चोली नाख्या ।
अष्टादश हाव मा, छलि पञ्च भाव मा, पकडता दाव मा दाग पाय ।
नव हवा चूकिये, कोइदि नव मूकिये, आत नरसैनों वहू पीडाय ।

—न० कृ० वा० पृ० १०८

ख मर्यादने लोपी ने, दुखी करी गोपी ने, धोपी ने वाइ रण बीच राधे ।
दूग-असि सज करी, डाल डरनी धरी, भुव शरासन विच शर ने साधे ।
—वही

दान के प्रसंग में राधा-कृष्ण का प्रेम और रोपपूर्ण सघर्ष सूरदास ने भी चित्रित किया है परन्तु उसमें ओज के स्थान पर कोमलता की तथा रोप के स्थान पर प्रेम की प्रधानता मिलती है।^{१५}

जिन कवियों ने युद्ध और सघर्ष को दान के मूल भाव के बहुत अनुकूल नहीं समझा उन्होंने कृष्ण में इतनी विनम्रता प्रदर्शित की है कि वे याचक बनकर प्रिया के चरणों में अपना बोल तक रख देते हैं। भालण और ध्रुवदास ने कृष्ण की मनो-दशा का इसी रूप में चित्रण किया है—

भालण—व्याम सुन्दर हस्या त्यारे वचन श्यामाना सुणी ।

केशवजी कर जोडिया ने प्रीति बाधी अति घणी ।

—३० स्क०, पृ० १०३

ध्रुवदास—प्रिय प्रवीन रस प्रेम में कहो सहचरी कीन ।

दान मान रस छाँडि के सोस पगन तर दीन ॥१७॥

गौडीय कवि माधवदास ने राधा को इतना स्नेह-विमोर चित्रित किया है कि सघर्ष की स्थिति आने ही नहीं पाती। कृष्ण के हाव का स्पर्श होत ही वह पूर्णतया प्रेमविह्वल हो जाती है और अनेकानेक अनुभाव प्रकट होने लगते हैं।^{१६}

दधिदान और यौवनदान देने के अनन्तर ग्वालिनो में जो प्रेमोन्माद उत्पन्न होता है और जो विमुग्ध उनके मन पर छा जाती है उसका वर्णन सूर ने अत्यन्त स्वाभाविक

रूप से किया है । दही बेचनेवाली ग्वालिन प्रेमजन्य विस्मृति की अवस्था में कभी वृक्षों के हाथ दही बेचने लगती है, कभी दही का नाम ही भूल जाती है और 'दही लो, दही लो' न कह कर 'कृष्ण लो, गोपाल लो' आदि कहने लगती है—

क तृणी श्याम रस मतवारि ।
प्रथम जोवन रस चढायो अतिहि मई खुमारि ।
दूध नहि, दधि नही, माखन नही, रीतो माट ।
महारस अँग अँग पूर्यो वहाँ धर कहाँ पाट ।

—सू० सा०, पृ० ३२४

ख या धर में कोउ है बि नाही ।
धार धार बूझति वृक्षन को गोरस लँही बि नाही ।
आपुहि कहति लेहु नाही दधि और द्रुमन तर जाती ।
मिलति परस्पर विवश देखि तेहि कहति बहा इतरासी ।
ताको कहति आपु सुधि नाही सो पुनि जानत नाही ।
सूर श्याम रस भरी गोपिका बनते यो बितताही ।

—वही

ग कोऊ माई लँहै री गोपालहि ।
दधि को नाम श्यामसुन्दर रस बिसरि गई ब्रजबालहि ।
मटुकी शीस फिरत ब्रजवीथिन बोलत बचन रसालहि ।
उफनत तक्र चहँदिनि चितवति चित लाम्यो नँदलालहि ।
हँसति रिसाति बोलावति बरजति देखहु उलटी चालहि ।
सूर श्याम विनु और न भावै या विरहिनि बेहालहि ।

—वही, पृ० ३२६

कृष्ण-प्रेम से उत्पन्न विस्मृति की उस मनोदशा का जिसमें ग्वालिन दही का नाम भूल कर उसके स्थान पर कृष्ण का नाम लेने लगती है, ब्रजभाषा के अन्ध कवियों—
अनुर्भुजदास राधा भीरु—ने भी किया है ।^१

गुजराती कवि नरसी में भी यह भाव मिलता है । ग्वालिन के द्वारा मटकी में दही के स्थान पर कृष्ण बताये जाने पर नरसी के कृष्ण सचमुच उसकी मटकी में समा जाते हैं—

धरणीधरसु लागु मारु ध्यान रे ।
लोक कहेसो गोपी घेली रे थइ छे ।
माथे छे महि बहे छे जान रे ।

वेचती वेचती चाली नगर मुक्षार रे ।
 मटुकी माहे आवी रह्या देव मोरार रे ।
 चौद लोव' बेना मुखमा समाय रे ।
 अेवो वेंकुठनाथ केम मटुकी मा माय रे ।
 नरसंया चो स्वामी भक्त आधीन रे ।
 आप ,सरोखडा कीघा आहीर रे ।

—न० कु० वा०, पृ० ५३६ तथा पृ० २८८

इस पद में नरसी ने मूल-भाव विस्मृति का विनाश न करके अन्तिम पक्तियों में कृष्ण के ऐश्वर्यमय रूप का तथा उनकी सर्वव्यापकता का जो परिचय दिया है, काव्य की दृष्टि से उसकी कोई उपयोगिता नहीं दिखाई देती । दानलीला के अन्तर्गत सूर ने भी कृष्ण के ऐश्वर्य की ओर कई धार सकेन किया है । ऐसा करने उन्होंने दान की सामान्य भावभूमि को आध्यात्मिक संकेत देकर उन्वत्तर बनाना चाहा है जिसकी ओर इंगित किया जा चुका है परन्तु सकेनात्मकता के स्थान पर जहाँ उपदेशात्मकता आ गयी है वहाँ उनका काव्य भी शिथिल प्रतीत होने लगता है ।

जब गोपियाँ खीझ कर गाँव छोड़ जाने की बात कहती हैं तो कृष्ण उन्हें विचित्र उत्तर देते हैं—

गाउँ हमारो छाँड़ जाइ बसिहौ केहि केरे ।
 सीन लोव' भें कौन जीव नाहिन बस मेरे ।

—सू० सा०, पृ० २९७

इसी प्रकार गोपियाँ जब कृष्ण को 'लरिका' कहती हैं, उनकी 'कमरी' पर व्यग्य करती या उनके माता-पिता की बात उठाती हैं तो भी वे ऐसे ही विचित्र उत्तर देते हैं जिनसे लीला का आध्यात्मिक अर्थ स्पष्ट हो जाता है, १९

गहरी भावधारा के बीच-बीच सूर ने इस प्रकार के कथनों को गूँथ दिया है । निश्चय ही इनसे मूल-भाव को बल नहीं मिलता वरन् एक प्रकार का व्याघात ही होता है परन्तु जैसा कि दाल-लीलाओं के प्रसंग में लिखा जा चुका है, भक्तों के हृदय में वे अद्भुत रस का संचार भी करते हैं जिससे रस दोष का बहुत कुछ परिहार हो जाता है ।

५. मानलीला—स्नेह व्यक्ति में अन्तर्निहित अह की तीव्रतम अभिव्यक्ति है । परन्तु इसकी विशेषता यह है कि इसमें अह की सारी तीव्रता विगलित होकर परस्पर

समर्पण का रूप धारण कर लेती हैं। प्रेमी और प्रेमास्पद दोनों के हृदय एकीभूत होकर, शारीरिक द्वैत के रहते हुए भी, एक अद्भुत मानसिक अद्वैत की सृष्टि करते हैं जिसके कारण प्रत्येक अपने स्थान पर दूसरे को अपने जीवन का केन्द्र एवं आधार मानने लगता है। दोनों के बीच किसी तीसरे का प्रवेश दोनों को असह्य हो उठता है। समर्पण के साथ अधिकार भावना का भी विकास होता जाता है। मान अथवा रोप तभी उत्पन्न होता है जब काम्य वस्तु पर रहने वाले एकाधिकार में बाधा पड़ती है। 'कामात्मकोपोभिजायते' के द्वारा गीताकार ने इस मनोवैज्ञानिक तथ्य को स्पष्ट-तया व्यक्त किया है। वस्तुतः रोप, क्रोध अथवा मान काम का ही परिवर्तित रूप है। मानलीला द्वारा इसी भाव सत्य को व्यक्त किया गया है। दाम्पत्य प्रेम में उदारता की अपेक्षा ईर्ष्या ही अधिक स्वाभाविक है। पहली प्रतिक्रिया उत्तेजना के रूप में ही होती है। परन्तु यह उत्तेजना 'रीति' स्थायी की उद्दीपक बनी रहती है। उसमें बाधक नहीं बनती, मान प्रेम भाव को निखार देता है, राधा कृष्ण को अन्य स्त्री में अनुरक्त समझ कर रुष्ट हो जाती है। इसी मूल प्रसंग को लेकर कवियों ने पर्याप्त भाव विस्तार किया है। मान करनेवाली राधा की मनोदशा, उसके मान के कारण उत्पन्न होने वाली कृष्ण की व्याकुलता तथा मनानेवाली दूती की भावनाएँ, सभी का अंकन कवियों ने पर्याप्त तन्मयता और कुशलता के साथ किया है।

राधा के हृदय में ज्योंही सदेह उत्पन्न होता है, वह व्यंग्यपूर्वक कटु शब्द कहती हुई कृष्ण से अपना हाथ छुड़ा लेती है; एकांत में जाकर सारे आभूषण उतार डालती है और मारे क्रोध के निश्वास भर-भर कर आँसू बहाने लगती है। नरसी ने मानिनी राधा का इसी रूप में अंकन किया है जो अत्यन्त स्वाभाविक बन पड़ा है—

क. लपट मेली देने मुजने नीलज साय दुं नेह ।
भुजयी वहाली वालमा, उर विषे राखी छे तेह ।
कर मुकाव्या पाणयी रमा भराणी रोप ।

—न० क० का०, पृ० १४०

ख. विनता ते वन जोती गई ज्या कामिनी नुं भूवन ।
शोकसागर अंगे आतूर, रही रही करे रुदन ।
हार चीर शणगार भूषण, काकण कंकण जेह ।
शणगार सब अग यकी अवलाये उतार्या तेह ।
ते सोल कलामे सोभती त्रैलोक्य तारणी सुन्दरी ।

शोक सागरे पड़ी श्यामा, ललिताञ्जे दीठी अणमणी ।

कमल सरखा नयन दीठा, निदवास महेले नार ।

—वही, पृ० १४

‘भयणछद’ के रचयिताभयण कवि ने राधा की मनोदशा को नरसी की तर-
रोप की अवस्था में नहीं अंकित किया है । वसत आने पर जब राधा का रोप उद्दीप-
के कारण आप ही दूर हो जाता है उस समय कृष्ण का विरह उसे अत्यन्त विह्वल क-
देता है । कवि ने इसी का वर्णन किया है—

विलवइ चिरहणि नारि वारि विण नलिनी सूकइ ।

वसति दयं जाइ जाय रमणि मीसासह सूकइ ।

गिरि नीक्षरण जिम मीर नयण जलि कबू भिन्नउ ।

मच्छी विलवइ जिम्म अबु, अबु विण जीवह सुन्नउ ।

सखी ए वसत प्रिया रइ माननि मान धमुक्कीउ ।

रे रहसि भयण नियतणु दहण वाम वाण शिरि ठुक्कीउ ॥२६॥

भ्रजभाषा में सूर ने मानिनी राधा की मनोदशा का सूक्ष्मतर अंकन किया है
उसकी भाव मुद्रा को अधिक कुशलता के साथ प्रस्तुत करते हुए रोप और विर-
होनों को एक साथ अभिव्यक्त किया है—

आज हठि बैठी मान विये ।

महाक्रोध रस अश तपत मिलि मनु विय विषम पिये ।

अधमूल रहति विरह व्याकुल सिख मूरि मत्र नहि मानै ।

मूक न तजै सुनि जाति ज्यो सुधि आवे तनु जानै ।

बबहुन धुकति धरनि थम जलभरि महाशरद रवि सास ।

इकटक भई चित्र पूतरि ज्यो जीवन की नहि आस ।

—सू० सा० पृ० ४८७ ८

क्रुद्ध व्यक्ति, जिसके प्रति क्रोध है उसको, कटु शब्द कहने के साथ साथ समझा-
वाले का भी विरस्कार करता है क्योंकि वह समझाने वाले को अपराधी का समर्थ-
मान लेता है । इस मनोभाव का और गुजरार्ता कवि भालण ने दी पंक्तियाँ ।
सकेत भर किया है परन्तु सूर के द्वारा इसको पूरी तरह विकसित रूप में अभि-
व्यक्ति मिली है—

भालण—द्रुती ने त्या गाल दे छे, तू तो घूतारी ।

मने शाने सेडी आवी, जे तो व्यभिचारी ।

—दशमस्कंध, पृ० १०१

सूर—वादि बकति काहे को तू कत आई मेरे घर ।

वे अति चतुर कहा कहिये जिन तोसी मूरख
तनु बेधत लैन पठाई वचनन शर ।

उतकी इत इतकी उत मिलवति समुझति नाहिन
को ही प्रीति रीति तू को है गिरिवरधर ।

सूरदास प्रभु आनि मिलेंगे छै है पग अपने कर ।

—सू० सा० पृ० ४८७

राधा जिस दूती की इस प्रकार भत्तना करती है उसके मनोभावों को भी सूरदास ने व्यक्त किया है—

ज्यों ज्यों मैं निहोरे करौं त्यों त्यों यों बोलति हूँ री अनोखी रूसनिहारी ।

बहिर्पाँ गहत सतराति कौन पर, मग धरी उंगरी कौन पँ होत पीरी कारी ।

कौन करत मान तोसी और न त्रिय आन हूठ दूरि करि धरि मेरे कहे आरी ।

सूरदास प्रभु तेरो पथ जोवत तोहि रट लागी भदन दहत तनु भारी ।

—वही

दूती चतुर है अतएव भत्तना का प्रतिशोध करती हुई भी अपने उद्देश्य की पूर्ति का ध्यान रखती है और मनाने के निमित्त अंत तक कृष्ण की व्याकुलता का उल्लेख कर ही डालती है ।

कवियों ने दूतियों द्वारा जो कुछ जिस ढंग से कहलाया है वह मनोवैज्ञानिकतया अत्यन्त उपयुक्त है । रूठी हुई राधा को मनाने के लिए वे कभी कृष्ण की एकनिष्ठा, व्याकुलता तथा निर्दोषिता का बखान करती हैं, कभी ऋतु के उद्दीपक स्वरूप का वर्णन करके क्रोध के कारण सुप्त कामभाव को जगाने का प्रयास करती हैं, और जब यह सब सफल नहीं होता तो वे यौवन की क्षणभंगुरता पर बार बार बल देकर जीवन के आनन्द को शीघ्रातिशीघ्र पूर्ण रूप में पा लेने की इच्छा उत्पन्न करने की चेष्टा करती हैं । इस दृष्टि से भालण, नरसी तथा सूरदास की दूतियों के कथनों की समानता विशेष रूप से दर्शनीय है ।^{१८}

गुजराती कवियों की अपेक्षा सूरदास के कथनों में कुछ विशेषताएँ अधिक हैं । एक तो दूती का राधा के रूप-गुण की प्रशंसा करने का प्रयास अत्यन्त स्वाभाविक है, दूसरे उद्दीपन के लिए प्रकृति का जो चित्र रखा गया है वह पूर्णतया उपयुक्त है । समस्त प्रकृति में तोत्र एव व्यापक मिलन भावना दिखा कर राधा के मन में मिलनेच्छा

उत्पन्न कराने का भाव सूर की मौलिक काव्यशक्ति का परिचायक है। इसी शक्ति के आधार पर सूर यौवन की क्षणिकता की तुलना 'अजुरी' के 'जल' और 'बदरी की छाही' से कर सके।

राधा को मनाने के लिए उपर्युक्त बातों के अतिरिक्त कवियों ने कृष्ण के द्वारा अपने ऐश्वर्य का स्वयं वर्णन कराया है जो सारी भावस्थिति को अलौकिक धरातल पर ला देता है। मानलीला में नरसी और सूर ने कृष्ण के लोकोत्तर स्वरूप को अत्यन्त स्पष्ट रूप से प्रकट किया है।^{११}

राधा के मान करने से कृष्ण की जो दशा होनी है, उसका सकेत मात्र गुजराती कवियों ने यत्रतत्र कर दिया है परन्तु ब्रजभाषा में सूर, ध्रुवदास तथा माधवदास ने उसका पूरा चित्रण किया है। सूर के कृष्ण इतने दुखी होते हैं कि उनकी चेतना ही 'कुछ काल के लिए विलीन हो जाती है। मुकुट, पीताम्बर आदि का भी उन्हें ध्यान नहीं रहता—

यह सुनि श्याम विरह भरे।

कहुँ मुकुट कहुँ कटि पिताम्बर मुरछि धरणि परे।

—सू० सा०, पृ० ४८५

कृष्ण को राधा की कुज में प्रतीक्षा करनी होती है। जब तक राधा आ नहीं जाती तब तक एक एक क्षण का विलम्ब उनके लिए असह्य हो उठता है—

श्याम बन धाम मग वाम जोवे।

कवहुँ रवि सेज अनुमान जिय जिय करत लता, सकेत तर कवहुँ सोवे।

एक छिन इक धरी, धरी इक याम सम, याम वासरहु ते होत भारी।

मनहि मन साय पुरवत अग भाव वरि घन्य भुज धनि हृदय मिले प्यारी।

कवहि आबै साँस, सोच अति जिय माँस, नैन खग इदु ह्वै रहे दोऊ।

सूर प्रभु भामिनी वदन पूरणचन्द्र रस परस मनहि अकुलात वोऊ।

—सू० सा०, पृ० ४८८-८९

ध्रुवदास ने भी सूर की ही तरह अत्यन्त मामिवता एवं स्वाभाविकता से कृष्ण की भावदशा का अङ्गन किया है। उनकी प्रतीक्षाकुलता को कवि ने अन्त्यतम अभिव्यक्ति प्रदान की है—

लुठत धरनि अँसुवनि भरनि बाढी नदी अपार।

गहि रहे गुन एक नेह को राधा नाम अघार ॥१२॥

मुकुट धूँ वसी कूँ, भूपन कूँ पटपीत ।
 मन सैन लिये घेरिके ताते भये अति भीत ॥१३॥
 सेज कुंज भूषन बसन अरु फूलनि के हार ।
 देखि सब अनखात है पावक की सी झार ॥१४॥
 तुव मग जोवत छिनहि छिन और न कछु सोहात ।
 पन पवन खरकत जवाहि उठि धावत अकुलात ॥१७॥

—मानविनोदलीला

माधवदास ने कृष्ण की उस मनःस्थिति को सूक्ष्मता से आँका है जब वे मानवों राधा को मनाने का प्रयास भी करते जाते हैं और शरीर छूने हुए डरते भी जाते हैं ।

आये सनमुख लाल लोचन सजल कीने, माला एक मल्ली की नवल कर लीने है ।
 आगे लं लं धरत करत भनुहार अति पाइन परत कर कैसे डारि दोने है ।
 मोहन मनावत उठावति बिबुक गहि, जतन बनावत न सौहे दुग कीने है ।
 छुउ न सकत पै न रह्यो पुनि जात जिय अति अकुलात जैसे भीन जलहीने है ।

—श्री माधुरी दाणी, पृ० ८०

६. पनघटलीला—पनघटलीला की भाव-भूमि दानलीला की भाव-भूमि से बहुत समानता रखती है । दोनों में भाव-विकास भी प्रायः एक ही क्रम से होता है । जिस प्रकार दधि-दूध बेचने जाती हुई गोपियों को कृष्ण दान के वहाने से उसमें उलझाते बिझाते हैं उसी प्रकार इसमें भी यमुना-जल भरने आने वाली गोपियों की कभी गागर फोड़ देते हैं, कभी बाँह मरोड़ देते हैं ; और भी अनेक प्रकार से वे गोपियों को मुग्ध कर लेते हैं । गोपिमाँ भी कभी खीझ कर यशोदा के पास तक उपालभ ले जाती हैं और कभी रीझ कर फिर उसी घाट पर जल भरने आती हैं या जल भरना ही भूल जाती हैं । पारस्परिक स्नेह की अभिव्यक्ति इसमें भी अत्यन्त स्वाभाविक रूप में की गई है । युञ्जराती तप्य अन्नमाया के अनेक कवियों ने राधाकृष्ण और गोपियों की पारस्परिक प्रीति का विकास चित्रित करने के लिए इस पनघट के प्रसंग को उपयुक्त पृष्ठभूमि समझ कर चुना है । सूर ने इसको अतिशय भाव-सम्पन्न बनाकर अन्य लीलाओं की सी पूर्णता प्रदान की है ।

सूर के कृष्ण मथुरा के मार्ग की तरह पनघट को भी रोक रखते हैं । गोपियाँ बेचारी उन्हें देखते ही लौट जाती हैं । एक गोरी अनजाने जल भरने आ ही गई । ज्योंही जल हिलोर कर उसने गागर भरी और सिर पर रखकर घर चली कि कृष्ण

ने आकर ढरवा दिया। उसने भी कृष्ण की 'वनक लवुटिया' छीन ली और 'समसरि' करते हुए कहा कि जब तक तुम मेरी गागर नहीं भरोगे तब तक लवुटिया नहीं मिलेगी। चतुर कृष्ण ने चीरहरण के प्रसंग की स्मृति दिला कर उसे इतना भाव-विभोर कर दिया कि उसे तन-वदन की सुघ भूल गई; सर्वत्र कृष्ण ही कृष्ण दीखने लगे। इस प्रकार उसकी सन्मयता चरम कोटि तक पहुँच जाती है।"

सूर ने जिस प्रकार मौलिक कल्पना से इस भावमय गोपी की तृष्टि की उसी प्रकार उसकी एक ससी को उससे भी अधिक भावमयता प्रदान करके चित्रित किया है। कृष्ण की खोज में वह भी पनघट आती है और जल भर चुकने पर जब उसकी विकलता सीमा पर पहुँच जाती है तो अन्तर्यामी कृष्ण प्रकट हो कर उसे आलिंगन में भर लेते हैं। इस रूप में कृष्ण का स्नेह पाकर वह उन्मादिनी बन जाती है।"

वह ग्वालिन अपने मनोभावों को स्वयं प्रकट करती है। सूर ने उसके आत्म-कथन के द्वारा उसकी सन्मय अवस्था का और भी उत्कृष्ट निरूपण किया है—

आवत ही यमुना भरे पानी ।

धमाम बरन काहू को डोटा निरखि बदन घर गई भुलानी ।

उन भो तन मैं उन तन चितयो तनही ते उन हाथ बिकानी ।

उर धक्ककी टकटकी लागी तनु व्याकुल मुख फुरत न बानी ।

कह्यो मोहन मोहनी तू कहि या ब्रज में नहिं मैं पहिचानी ।

सूरदास प्रभु मोहन देखत अनु वारिधि जल बूँद हेरानी ।

—सू० सा० पृ० २५८

नरसी और मीरा के गुजराती पदों में पनघट के सम्मोहन से आत्मविभोर गोपी की दशा का चित्रण प्रायः इसी रूप में मिलता है परन्तु उन्होंने सूर की तरह परिस्थितियों की विविधता के साथ स्नेह-विकास को चित्रित न करके केवल विकसित स्नेह तथा सज्जन्य विह्वलता को ही चित्रित किया है। नरसी की गोपी पनघट की घटना को अपनी सखी से भावमग्न होकर इस प्रकार बताती है—

सामल बहेनी बातलडी, भीठामा अलि भीठी रे ।

जुमना पाणी हू गई ती, तहा नदने कुवरे दोठी रे ।

आगल आवी ऊमो रह्यो हू ने घाली पण माहे भाटी रे ।

मारा बाहला अम जोर न आपो अमे अबला तमो भाटी रे ।

अधर अमृत रस गूही ने दाबी, मारी नवल पटोली फाटी रे ।
 आलिंगन लीधु अति प्रेम केशर लइ लइ छाटी रे ।
 जादवराय शु स्नेह सबलो, पीठ धर उपर न मेली छाती रे ।
 नरमैयाच्यो स्वामी भले मल्यो, हु ने आपी हाथे बीठी रे ।

—न० कृ० वा०, पृ० १०१

अन्त तक इतनी सुवि तो उसे रहती ही है कि वह अपनी सखी को कृष्ण के आविष्ट होने की बात बता देती है परन्तु प्रेम की कठारी से विद्व मीरा की गोपी कच्चे धागे से बधी केवल खिचना ही जानती है, प्रिय को अपनी ओर खींचने की स्मृति उसे वहाँ—

प्रमनी प्रेमनी प्रेमनी रे मने लागी कटारी प्रेमनी ।
 जल जमुना मा भरवा गयाता हती गागर भाये हेमनी रे ।
 पाचे ते तातण हरि जीए बाधी जम खीचे तेम तेमनी रे ।
 मीरा कहे प्रभु गिरधर नागर शामली मुरत शुभ एमनी रे ।

—मीराबाई की पदावली, पृ० ६०

इस प्रसंग में यशोदा को दिये गये उपालभो के रूप में गोपियों की भावनाओं का चित्रण कदाचित् सूर के अतिरिक्त अन्य किसी कवि ने नहीं किया है । सूर उपालभ के रूप में भावों के व्यक्त करने में विशेष पटु है और उनकी यह पटुता पनघटलीला के अन्तर्गत किये गये भाव निरूपण में भी परिलक्षित होती है ।^१

यशोदा आवेश में उन्हें कृष्ण को दडित करने का वचन दे देती है और उसी आवेश में जो कुछ उलाहने में गोपियाँ नहीं भी कह जाती उसे भी कल्पित कर लेती हैं । यही नहीं, रोहिणी को सुनाय विना उसका आवेश उसे चैन नहीं लेने देता—

× × × × ×

यशुमति यह कहिकँ रिस पावति ।
 रोहिणि करति रसोई भीनर कहि कहि ताहि सुनावति ।
 गारी देत बहू बेटिन को वै घाई इमा आवति ।
 हा हा करति सबनि सो मैं ही बैसहु छूट छँडावति ।
 जाति पाति सों कहा अचगरी यह कहि सुतहि धिरावति ।
 सूर स्वाम को सिखवत हारी मारेहु लाज न आवति ।

—वही, पृ० २६०

उपालभ सुनकर अपने कृष्ण पर खीझना भी उसके वास्तव्य का ही एक रूप है और सामने आ जाने पर क्षण भर में अपने पुत्र के शब्दों पर विश्वास कर लेना और उसे

मूँचाट कर सब कुछ भूल जाना भी उसी भाव का दूसरा रूप है। पीछे छिने कृष्ण चानक सामने आकर गंगरी फूट जाने का कारण ग्वालिनो का सर मटकाना बताते हैं और यशोदा का रोष कृष्ण से उड़ट कर ग्वालिनो पर ही जा केन्द्रित होता है।^१ भाव की यह परिणति पूर्णतया स्वाभाविक है, क्योंकि जिंगके प्रति सहज स्नेह होता है उसकी बात पर सहज विश्वास भी आ जाता है और उसे दोष देने वाले पर सहज रोष भी।

यशोदा अन्त में कृष्ण को ग्वालिनो से उलझने के लिए बर्जित करती है, क्योंकि अब उसे कृष्ण की निश्छिन्ता पर पूरा विश्वास हो गया है। परन्तु कृष्ण कृष्ण ही बने रहते हैं। वे फिर पनघट पर जा पहुँचने हैं और कभी राधा की छाँह से अपनी छाँह छुवाकर सुख लेते हैं कभी उसकी गागर में काकरी मार कर। धूर ने इस रूप में प्रसंग विस्तार करके भावों की अभिव्यक्ति के लिए पर्याप्त श्रेष्ठ पनघटलीला में भी खोज लिया।

राधा-कृष्ण की पारस्परिक प्रेमभावना तथा वञ्जन्य आरम्भविस्मृति का एक अनुपम भाव-चित्र रसखान ने प्रस्तुत किया है—

भूल्यो गृहवाज लोक-लाज मनमोहिनी की, भूल्यो मनमोहन को मुरली बजाइवो।
कहै रसखानि दिन दूब मैं बात फैलि जेहँ सजनी कहाँ लौं चद हाथन दुराइवो।
कालि ही कालिदीतीर चितयो अचानक ही दोउन सो दोउन को मुरि मुसुकाइवो।
दोज परे पैसा दोऊ लेत है बलैया उगै भूलि गयी गैया उगै गागरि उठाइवो।

—सुजान रसखान, छन्द ६०

इसी प्रकार घञभाषा के अन्य अनेक कवियों ने पनघटलीला के प्रसंग में भावों का निरूपण पर्याप्त उत्कृष्टता से किया है। हरिराम व्यास की एक ग्वालिन इतनी प्रगल्भ है कि वह कृष्ण से उनका पीतपट 'इडुरी' बनाने के लिए माँग बैठती है। सर पर गागर रसवा देने के बहाने वह एकान्त का सकेत करके स्वयन्दतिका का कार्य भी करती है, फिर जब कृष्ण उसकी मनोकामना पूरी कर देते हैं तो सारी परिस्थिति को स्वयं स्मरण करके रह रह कर सुखी होती है—

बान्ह मेरे तिर धरि गयरी।

यह भारी, पनिहारिन कोऊ मनसा पुजवन सगरी।

राति परी घर दूरि डर बाढ्यो मेरी सामु जनगरी।

देहु पीत पट करहु इडुरी छाउहु छैल अचगरी।

अचल गहि चचल बने शगरत नगरत लट बगरी ।

बिहरत व्यासदास के प्रभुसीं म्वालिनि सुख लं डगरी ।

—व्यासवाणी, पृ० ५०९

पनघटलीला के भावचित्रण में इस प्रकार की विविधता गुजराती काव्य में नहीं मिलती ।

■ सयोगावस्था की विविध मनोदशाएँ—राधाकृष्ण तथा गोपियों की सयोग-लीलाओं का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है । पूर्वोक्त रास, दान, तथा पनघट के प्रसंग भी इसी के अन्तर्गत आते हैं । शास्त्रीय मान्यता के अनुसार मान वियोग की एक अवस्था है परन्तु उसके भी प्रारम्भ और अन्त में सयोग का ही चित्रण मिलता है । इन प्रधान प्रसंगों के अतिरिक्त और भी अनेक प्रसंग हैं जिनके माध्यम से कवियों ने सयोगावस्था की विविध मनोदशाओं की अभिव्यक्ति की है । यहाँ उन्हीं पर विचार किया गया है । कवियों का लक्ष्य राधाकृष्ण के प्रेम का चित्रण करना रहा है अतएव पृष्ठ-भूमि को बहुधा गौण रखा गया है । कृष्ण जिस गोपी से कहाँ, कैसे, कब, मिले इसको स्पष्ट न करके मिलने की उत्सुकता, मिलन-समय के मनोभावों, आगिक चेष्टाओं तथा मिलनोपरान्त की विह्वलता आदि का चित्रण करने की ओर विशेष ध्यान दिया गया है । मनोभावों के चित्रण के साथ साथ वही कही परिस्थिति की व्यञ्जना भी मिलती है । बहुत सी परिस्थितियाँ मनोभावों के कारण ही उत्पन्न हो जाती हैं । ऐसी परिस्थितियों में गोपियों की मानसिक अवस्था का चित्रण कवियों ने विशेष जागरूकता से किया है । ब्रजभाषा में सूर तथा गुजराती में नरसी ने सयोग से सम्बद्ध अनेकानेक मनोदशाओं का अपने अपने ढंग से भाषिक निरूपण किया है ।

गोदोहन के प्रसंग को लेकर सूर ने राधाकृष्ण के विशोर हृदय में उत्पन्न होने वाले प्रथम स्नेहाकर्षण तथा स्वभाविक स्नेह-विवास की जितनी बुझलता से अविवक्षित किया है, वह सारे कृष्ण काव्य में अद्वितीय है । सूर की भावयोजना सदृष्ट रूप में चलती है अतएव इस स्थल पर भी सूर ने राधाकृष्ण के मनोभावों का ही वर्णन नहीं किया है बल्कि उनके साथ यशोदा, वृषभानुपत्नी तथा अन्य ब्रजवासियों की भावनाओं को भी व्यक्त किया है जिससे परिस्थिति-विशेष की भावाभिव्यक्ति में पूर्णता आ जाती है तथा परस्पर के भावसंघात से नवीन नवीन भावों की सृष्टि होनी चलनी है । एक ही घटना विभिन्न व्यक्तियों के हृदय में विभिन्न भाव उत्पन्न करती है । सूर प्रत्येक के हृदय में पँठ कर प्रायः उसी के मुख से उसी भाव की अभिव्यक्ति प्रदान करते जाते हैं । इस प्रकार की भावयोजना तथा ऐसा भाव निरूपण गुजराती कृष्ण-काव्य में

अलम्ब्य है । इसे वर्णन शैली की विशेषता मात्र कह कर उपेक्षित नहीं किया जा सकता, क्योंकि इसका मूलभूत सबब कवि की भावानुभूति से है । भावविस्तार की क्षमता वास्तव में भावानुभूति की गहराई का एक परिणाम होती है ।

भोली चंचल राधा यशोदा के यहाँ खरिब में गाय दुहाने आई । कृष्ण से उसका प्रथम परिचय खेलने में हुआ । कृष्ण ने ही आँखों के इंगित से उसे खरिब में गाय दुहाने के छल से आने के लिए कहा । अनुरक्ता राधा कृष्ण के अनुराग की मिलनेच्छा के रूप में पहली पहली अनुभूति करके ही उन्मत्त हो जाती है । उसके किशोर हृदय में माता-पिता का भय भी व्याप्त है और तरुणार्थ के आगमन से पूर्व की मृग प्रीति का भी । फलतः उसकी मनोदशा अत्यधिक उलझ जाती है—

नागरि मनहि गई अरझाइ ।

अति विरह तनु भई व्याकुल घर न नेक सुहाइ ।

ध्यामसुन्दर मदनमोहन मोहनी सी लाइ ।

चित्त चंचल कुँवरि राधा खान पान भुलाइ ।

कवहुँ विलपति कवहुँ विहसति सकुचि बहुरि लजाइ ।

मानु पितु को आस मानति मन बिना भई बाइ ।

जननि सो दोहनी मांगति बेगि दे री माइ ।

सूर प्रभु को खरिब मिलिहो गये मोहि बुलाइ ।

—सू० ता०, पृ० २०५

इन कुछ ही पक्तियों में सूर ने बच-सधि में उदय होने वाली अनक भावसंधियों को सजीव बना कर प्रस्तुत कर दिया है । इतनी उत्कठा लिये राधा जब खरिब में जाकर भी कृष्ण को नहीं पाती तो चकित भी होती है और विह्वल भी । उसके मन को तभी विश्राम मिलता है जब कृष्ण को आते देखती है । उसमें चतुरता का भी प्रदय होने लगता है । घर से चलते समय उसका कारण भी कल्पना से दे देती है, साथ ही शीघ्र आने का आश्वासन भी देती जाती है जिससे आता मना न कर दे । माता को खोजने आने के लिए वह वहाने से वर्जित बखती आती है । गन्तव्य स्थान के छिपाने का साहस उसमें अभी नहीं है ।

कृष्ण नागरि है अतः पूरी तरह चतुर है । राधा के साथ प्रेम-श्रीडा करते समय जब यशोदा उन्हें देख लेती है तो क्षणमात्र में वे एक झूठ गढ़ लेते हैं । माता विश्वास कर लेती है कि वह धु गार-श्रीडा न होकर बाल-विनोद था—

नीची ललित गही यदुराई ।
जवहि सरोज धरो धौफल पर तव यशुमति गइ आई ।
तत्क्षण रुदन करत मनमोहन मन में वृधि उपजाई ।
देखो दीठि देति नहि माता राखी गेंद चुराई ।
काहे को शकशोरत नोखे चलहु न देउं बतलाई ।
देखि विनोद बालसुत को तव महरि चलो मुमुकाई ।
सूरदास के प्रभु की लीला को जानै इहि भाई ।

—वही, पृ० २०५-६

ऐसे चतुर कृष्ण भी राधा की प्रीति के कारण इतने विमुग्ध हो जाते हैं कि गाय के स्थान पर बैल को दुहने लगते हैं और सखाओं की बातों पर ध्यान नहीं दे पाते—

दुहन श्याम गैयाँ बिसराई ।
नोजा लं पग बाँधि वृषभ के दोहनी माँगत कुँवर कन्हाई ।

—भू० सा०, पृ० २४३

जब सुधि आने पर वे राधा की गाय दुहते हैं तो प्रेमातिरेक के कारण एक धार दोहनी में छोड़ते हैं और दूसरी राधा के मुख पर । वयस्क सखियाँ इस अन्यतम प्रेम की अभिव्यक्ति को देखते ही कामपीड़ित हो उठती हैं और उन्हें भी गृहनाज भूल जाता है—

धेनु दुहत अति ही रति बाढी ।
एक धार दोहनि पहुँचावत एक धार जहँ प्यारी ठाढी ।
मोहन करते धार चलत पय मोहनी मुख अतिहि छवि गाढी ।
मनो जलधर जलधार वृष्टि लघु पुनि पुनि प्रेम चंद पर बाढी ।
सखी सग की निरखति यह छवि मैई व्याकुल मन्मथ की डाढी ।
सूरदास प्रभु के यस भई नय भवतजाज ते भई उचाढी ।

—वही, पृ० २४५

यों यों रूप दुहना समाप्त होता है । राधा अपनी दोहनी माँगती है पर कृष्ण देने नहीं । प्रेमविभोर कृष्ण के हृदय में एक ओर अधिक से अधिक समय तक रोना रखने की लालसा है, दूसरे राधा को खिलाने में उन्हें और भी आनन्द आता है ।

राधा के हृदय में भी जाने की तिलमात्र इच्छा नहीं है क्योंकि दोहो का प्रेम उभय पक्षी रूप में चित्रित किया गया है । मूर ने जिनकी विह्वलता कृष्ण में दिखाई है

उतनी ही राधा में, वरन् स्त्री होने के कारण राधा की विह्वलता को चरमसीमा तक पहुँचा दिया है । कृष्ण से विछुड़ कर स्वयं जाना उसके लिए असह्य है । पैर घर की ओर नहीं उठते । दो-चार पग चलती है तो फिर मुड़ कर कृष्ण को देख लेती है—

क—चलन चहति पग चलत न घर को ।

छाँडत बनत नहीं कैसेह मोहन सुन्दर वर को ।

—वही

ख—मुरि चितवत नंदगली ।

डग न परत अजनाय साथ बिनु बिरह व्याथा भवली ।

—वही

इस प्रकार राधा कृष्ण के बीच इतनी समीपता बढ़ जाती है कि उन्हें हार का व्यवधान भी असह्य हो उठता है । जो वस्तु उन दोनों के हृदय में अंतर बनाये रखे उसे कब तक धारण किया जा सकता है—

उतारत है कंठनिते हार ।

हरि हर मिलत होत है अंतर यह मन कियो विचार ।

—सू० सा०, पृ० २०६

नरसी मेहता की राधा के हृदय में कृष्ण की समीपता पाने की भावना तीव्रतर है । मिलन के समय हार समीपता में बाधक होता है अतएव वह उसे धारण नहीं करती । कुछ काल के लिए हार को उतार देने से कभी धारण न कर देने की बात निश्चय ही अधिक भावुकता प्रदर्शित करती है—

पीयू मारी सेजही नो क्षणवार ।

जोवन सीचणहार ।

पीयूजी कारण हूं तो हाँद न बरती जाणु रखे अंतर धाये ।

—न० कृ० का०, पृ० ५२८

आमूषणों के प्रति किसी स्त्री का आकर्षण वास्तविक प्रेम को पाकर ही पराजित होता है क्योंकि उस आकर्षण के मूल में प्रिय को प्रसन्न करने की ही भावना निहित रहती है । मूर और नरसी के उपर्युक्त उद्धरण राधा-कृष्ण के अनिवर्चनीय प्रेम की व्यंजना करते हैं । उनमें देव कवि की सामान्या नायिका के कथन 'देव हम् तुम्हें अंतर पारत हार उतारि उतं धरि राखीं' के पीछे छिपी स्वार्थमयी भावना का लेश भी नहीं है । यह सभी उक्तियाँ 'हारो नारोपितः कंठे मया विदलेष भोक्ष्णा' की परम्परा में आती है ।

इसी तरह गोपियों के हृदय की नरसी ने अत्यन्त तीव्र अनुभूति से आसक्ति करके अभिव्यक्त किया है। उनके हृदय का मूल भाव ही गोपीभाव रहा है। गोपियों की भावनाओं के रूप में उनकी अपनी भावनाएँ मूर्त हो उठी हैं। अन्य कवियों की अपेक्षा उन्होंने कृष्ण के प्रेम में अनुरक्त गोपियों की मनोदशा को अधिक सूक्ष्म दृष्टि से देखा है। उनकी कोई गोपी, कृष्ण की वशीध्वनि से विह्वल होकर, नाम जाने बिना ही श्यामछवि पर अपना हृदय निछावर कर डालती है—

नाम न जाणु पण छे कालो ।
ओ जाये ओ जाये कोई पाछो, वालो ।
छेलपणे छमवलो बहालो, शामलीये साइहु लीधु रे ।
मारगमा वासलडी वाहता चित्त हरी ने लीधु रे ।
आलुगिन आप्यु बहाला अलवे, नाथ मन मान्यु समशु रे ।
नरसैयाचा स्वामी आपण रमिये अतर टालो अमशु रे ।

—न० कृ० का०, पृ० २८३

कोई कृष्ण की मुसकान से विद्ध और अगमगिमा से लुब्ध हो जाती है। वह नाना प्रकार के मगलमय उपायो से उनका स्वागत करना चाहती है—

बाइ हु तो मरवलडे बेघाणी रे ।
शामळियो आव्यो मदिरमा लटके त्या लोभाणी रे ।
मोतीअे चोक पुरावु प्रेमना, कुमकुमनी रोल करावु रे ।
सँयर भारी मानती भीठु मगल गान करावु रे ।
सोवणपाट बेसारी बहालानी आरती उतरावु रे ।
नारसैयाचो स्वामी रुदीया भीडो फूली अगनमावु रे ।

—बही, पृ० ३८०

धीरे-धीरे गोपियाँ, कृष्ण, को सुक देखे और स्वयं सुक पावे के लिए नाना प्रकार की इच्छाएँ करने लगती हैं। उनकी इच्छाएँ क्रिया का रूप धारण कर लेती हैं। एक गोपी कृष्ण को एक छोटी सी बात बहने के लिए एकान्त में बुलाकर अगमगियों से अपने मनोभाव को स्वयं व्यक्त करती है। नरसी ने उसकी मुद्रा और उसके भावों का सजीव चित्र प्रस्तुत किया है—

ओरा आव अलगो, अक वात नानी बडु तुजने जम हंडा माहे हपं पामे ।

वामनी वाम अभिलाष परी बोळती भुर गोवालि या माहे शु रे रमे ।

नेण नीशान, सनकारती सुन्दरी, नेण कटाक्ष गुण बाधुरी ।
नवनवा रग करी दाखवु आपु अपूरव तेडती तारुणी प्रेमे करी ।

—वही, पृ० ३१८

एक अन्य गोपी को जिस दिन कृष्ण से दिनभर बात नहीं हो पाती है उस दिन काम-काज में उसका जी नहीं लगता और घर भी आकर्षणहीन प्रतीत होने लगता है । वह मुग्धा नहीं है कि स्नेह के भाव को समझ न सके परन्तु इतना साहस भी नहीं है कि ससार के आगे अपने स्नेह को प्रकट कर दे । अभी लोक-लाज और मर्यादा का भय बना है—

अकवार आखा दीन माहे बाहाला तमशु बात न थाय ।
कामकाज मारे चित ना आवे मंदीर मा न सोहाय रे ।
जाहेर तमशु प्रीत बधाणी ते कहे ते सोहाय ।
छानो स्नेह ते मोठो लागे, प्रगट थये पत जाये रे ।

—वही, पृ० ३०२

कभी प्रतीक्षा करते करते रात हो जाती है और उसकी आँखों को नींद घेर लेती है । कृष्ण आकर लौट गये, यह जान कर गोपी को गहरा पश्चात्ताप होने लगता है । सखियाँ सुनेंगी, कृष्ण भी उसपर हँसेंगे, यह सोच कर वह पैर पड़कर क्षमा माँगने का निश्चय करती है तब तक एक सखी आकर सूचना देती है कि कृष्ण तो आँगन में खड़े प्रतीक्षा कर रहे हैं । अभी तुझे घर गाय दुहाने जाना है—

पाछली रातना नाय पाछा बह्या, शु कर रे सखी हु न जागी ।
निखंता निखंता निद्रा आवी घणी, बोल दीयोनी बहाला बदे थापी ।
सोलडी मुणसे कृष्णजी हासशे, अहेने जइने पाय लागुं ।
सरल छे शामलो मेलशे आमलो, माहावजी कने क्षमा जइने मागुं ।
उठ आलस तजी नथी गया नाथ हजी, ते आगणे उभा हेत जोवा ।
नारसंदाचो स्वामी भले मळोपो, घेर जइअे हवे घन दोहोवा ।

—वही, पृ० ३७३

गोदोहन के प्रसंग को लेकर भरसी ने सूर की तरह भाव-विकास तो नहीं किया परन्तु पुष्ट-भूमि में उसे स्थान देकर भावों में तथा वातावरण में स्वाभाविकता लाने का प्रयास अवश्य किया है । सयोग की प्रत्येक स्थिति पारस्परिक प्रीति के विकास में सहायक होती है । राह चलते कृष्ण कभी बाँह मरोड़ देते हैं, कभी एकांत में मिलने का सचेत करते हैं, कभी मुस्करा भर देते हैं और कभी उपेक्षा का अभिनय करते हुए

किनारे से निकल जाते हैं । हर दशा में गोपियों का मन झकझोर उठता है । कभी हर्ष से, कभी विषाद से । कृष्ण को अपने हाथ से जिमाने के लिए नरसी की गोपियाँ प्रायः उत्सुक रहती हैं—

पेर पेरना पगवान करीने मेहेल्या बहाला काजे रे ।

—वही, पृ० २७३

कृष्ण गोपियों के लिए कठहार बनजाते हैं । वे उनसे कभी पृथक् नहीं होना चाहती उन्हें देखते ही एकात में आलिंगन में भर लेने के लिए लालायित हो उठती हैं—

क—कठडाचो भूषण सजनी, अलगो न मेलु दिवम ने रजनी ।

हरि विलोकता अधररस चाखु, हृदया सरसो भीडो ने राखु ।

—न० कृ० का०, पृ० २९३

ख—कहाने अकलडा मळजो वृ दावन, ते वारे बरीश हु उरहार ।

—वही, पृ० २८७

भिन्न मन स्थिति में यही गोपियाँ आलिंगन करते हुए कृष्ण का निवारण करने लगती हैं । इस निषेध के द्वारा मिलन की इच्छा का रुझाँ और भी निखर जाता है । शब्दों में बक्रा आ जाती है । निषेध के जो कारण दिये जाते हैं उनसे इच्छा ही प्रकट होती है और निवारण उस इच्छा की पूर्ति का साधन बन कर सामने आता है—

जावा देनी जादव, मेल मारो पालव मोडीश ना मारु अग दुखे ।

भीड न भूधरा, राखडी तूटशे, चोली कबुआकेरा बध छूटये ।

—वही

कोई गोनी कृष्ण को अपना आन्तरिक आत्मसमर्पण करके अनन्य भाव से उन्हें अपना वर स्वीकार कर लेती है । भाव की इतनी तीव्रता सास-ननद के भय, तथा लोक-लाज सभी को अपने में लीन कर लेती है । मन का सत्य सपार के झूठे बन्धनों, मर्षादाओं तथा नियमों से ऊपर उठकर स्वयं अपने को प्रशस्त करने लगता है—

वरियो में कृष्ण वर बरीयो, बीजो तो हुँ नव जाणु रे ।

सासरिया मा साद पडावु, नणदीनो मे न आणु रे ।

—वही, पृ० २६८

ऐसी ही एक अन्य गोनी कृष्ण से मिलने के लिए आतुर पति और परिवार की भी परवाह नहीं करती, क्योंकि उसके अग-अग में कृष्ण व्याप्त हो गये हैं । उनके सिवा किमी दूसरे की गति उससे हृदय तब समव नहीं—

ते जतन करे बहु आपनु, तेनु धीर तम दोठे टले ।
मळवा कारण भावजी तुजने पति परिवार थी ते चले ।
सकल अगे तमो व्याप्या, अवर बीजे नव गमे ।
तेह तणा मनोरथ पूर्या, अवर मन कही नव भमे ।

—वही, पृ० १३०

भालण के एक पद में गोपी के हृदय में कृष्ण के प्रति उठने वाली कोमल भाव-
नाओं का शृङ्खलाबद्ध वर्णन है—

रात दिवस हु टलवलु पण स्वप्न माहे नव देखु जी ।
आगणहे उभी रहु जाणु आणीवाटे हरि आवेजी ।
गौ दोहता अम जाणु आ दूध हरिने पाउ जी ।
दही रुडु जम्यु देखी इच्छा अनी कीजे जी ।
भोग लागे भूधरजीने, सासु नणदर खीजे ।

—दशमस्कन्ध, पृ० १३५

ग्रजभाषा के अनेक कवियों ने राधा तथा अन्य गोपियों में आत्मसमर्पण, निषेना-
त्मव स्वीकृति, तीव्रमिलनेच्छा, कृष्ण के प्रति अनन्य अनुरक्ति, लोकलाज, परिवार के
भय तथा सास-जनद के प्रति खीझ अथवा उपेक्षा भाव का अनेक रूपों में अनेक प्रकार
से वर्णन किया है । विशेष कर रीति-परम्परा के कवियों द्वारा दिये गये उदाहरणों
में प्रायः ऐसे ही भावों का चित्रण मिलता है । इन कवियों ने एक ओर भावों के
सूक्ष्म से सूक्ष्म भेद दिखाकर उन्हें क्रमबद्ध करते हुए शास्त्रीयता प्रदान की, दूसरी ओर
विविध गुणों, अलंकारों तथा उक्तियों से सजाकर बलात्मक भी बना दिया जिससे
सौन्दर्यवृद्धि होने के साथ प्रायः कृत्रिमता भी आ गई है ।

इस सब की प्रमाणित करने के लिए कुछ उदाहरण आवश्यक हैं । नरसी की
गोपी कृष्ण को कठहार बनाने तक की कामना करती हैं परन्तु देव की गर्विता नायिका
ने अपने प्रिय को हृदय का हार बना कर तो सुख दिया ही, साथ ही जालों में फुँटली
बना कर भी बसा लिया । यही नहीं, वह उसके अग-प्रत्यग में अगराग की तरह रम
चुपा है छीन तरसी के 'सकल अगे तमो व्याप्या' के सदृश—

अखिन में पुतरी हूँ रहं, हियरा में हरा हूँ सब मुख लूटें ।
अगनि सग वसं अगराग हूँ, जीवते जीवनमूरि न फूटें ।

—भवानीविलास

अगों को छूने से कृष्ण का निवारण करती हुई गोपियों की जैसी आन्तरिक स्वीकृति नरसी ने प्रदर्शित की है वैसे ही बाह्य निषेध से युक्त आन्तरिक स्वीकृति मतिराम की नायिका में, कुट्टमितहाव के रूप में, अधिक स्पष्टता से मिलती है—

नेकु नीरे जाय करि बातन बनाय करि,
कछु मन पाय हरि बाकी गही बहियाँ ।
चैनन चरचि लई सैनन थकित भई,
नैनन में चाह करै नैनन में नहियाँ ॥३६९॥

—रसराम

अनन्य आत्मसमर्पण के भाव को भी देव के द्वारा कही अधिक तीव्र अभिव्यक्ति-मिली है—

कोऊ कहौ कुलटा कुलीन अकुलीन कोऊ,
कोऊ कहौ रंकिनि कलंकिनि कुनारी हौं ।
कंसो नरलोक परलोक बरलोकनि मैं,
कीन्ही हौं अलीक लोक लीकन ते न्यारी हौं ।
तन जाउ मन जाउ 'देव' गुरुजन जाउ,
प्राण किन जाउ टेक टरत न टारी हौं ।
बृंदावनवारी वनवारी के मुकुटवारी,
पीठगटवारी बाहि मूरति पै वारी हौं ।

भक्त कवियों ने इस प्रकार के भाव अपने पदों में प्रचुरता से व्यक्त किये हैं । रीति काव्य की भाव सम्पत्ति बहुधा अपने पूर्ववर्ती भक्तिकाव्य पर आधारित है ।

जिस प्रकार रमण से पूर्व की मनोदशाओं का सूक्ष्म वर्णन कवियों ने किया है उसी प्रकार रमण के समय की और उसके बाद की मानसिक स्थितियों को भी अंकित किया है । गुजराती में मालण और नरसी ने इनसे सम्बद्ध भावों को विशेष मनोयोग और रसात्मकता के साथ अभिव्यक्ति प्रदान की है । नरसी मेहता का तो यह सर्वाधिक प्रिय विषय है । राधा के सुरतोत्थास, सुरतान्त-मुक्त और सुरत-संगोपन का विविध चेष्टाओं एवं अनुभावों से युक्त वर्णन उक्त दोनों कवियों ने पर्याप्त विस्तार से किया है । ब्रजभाषा काव्य में भी इस प्रकार के भाव उपलब्ध होते हैं और दोनों में साम्य भी कम नहीं है । गुजराती में इस तरह के भावों की अभिव्यक्ति प्रायः राधा के स्वानुभव के रूप में ही कराई गई है ।

राधा की शिथिल और अस्तव्यस्त दशा को देख कर एक अन्तरंग सखी उमका कारण पूछती है । राधा पहले उससे छिपाने का प्रयास करती हैं और जिस जिस चिह्न की ओर सखी सकेत करके प्रश्न करती हैं उस उस चिह्न के लिए वह बाल्पनिव कारण देती जाती हैं । मालण न इस भाव का एक विस्तृत पद लिखा है जिसमें से कुछ प्रारम्भिक पंक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं—

बहे रे मन बामिनी, तू बाँ द्वास सराणी जी ।
परसेबो तन का बल्यो, भभर बहु मीनाणी ।
भाँचु बौगोजी

राधा बहे हु मूली पड़ी, बाट में नव जाणी जी,
वनमा बौहनी अंकली, अतिशं त्यर उजाणी ।
सामल सुन्दरी

अतलसनी नवी शिबडावी, सहियरे बखानी जी ।
ते चोलीनी पस बयमभूटी, आवहु क्या चोलाणी ।
मारु हँहु आम्पु फाटवा, बाभे करीने काप्यु जी ।
पीडा टालवाने में चोल्पु करे करीने आप्यु ।

—दशमस्कंध, पृ० १३२

सगोपन के भाव को सूर ने अत्यन्त 'मौलिक' रूप में प्रस्तुत किया है । राधाकृष्ण रमण करके जब अपने अपने घर जाते हैं तो दोनों की माताएँ प्रश्न कर उठती हैं और दोनों ही सत्य को अपने-अपने ढंग से छिपाने का प्रयास करते हैं—

क. पीत उदनियाँ कहाँ बिसारी ?

यह तो लाल द्विगुनी की और है बाहू की सारी ।
हो गोपन लँ गयो यमुनतट तहाँ हुती पनिहारी ।
भीर भई सूरभो सब बिडरी मुरली भली सैभारी ।
हो लँ गयो और काहू को सो लँ गयो हमारी ।

—सू०, सा० पृ० २०७

ख. जननी कहति कहाँ भयो प्यारी ?

एक बिटिनियाँ संग मेरे थो फारे खाई ताहि तहाँ री ।
मो देखत वह परी घरनि पर मैं डरपी अपने जिय भारी ।

—वही

सूरदास के अतिरिक्त ब्रजभाषा में नायिकाभेद लिखने वाले कवियों ने इसी भाव को गुप्ता, ललिता, सुरतसंगोपना जैसी नायिकाओं में प्रदर्शित किया है। पर उनके उदाहरणों में वह सरसता नहीं आ पायी है जो भालण के वर्णन में मिलती है। प्रश्नोत्तर के रूप में व्यक्त करके सूर और भालण ने मूल भाव को अधिक सजीव बना दिया है। नरसी की राधा संगोपन का प्रयास नहीं करती। वह भालण की राधा जैसी चतुर नहीं दीखती। ललिता के पूछने पर वह जब स्वानुभव बताने चलती है तो उसे लाज आने लगती है। संगोपन का प्रयास और कथन में लज्जा दोनों ही मनो-भाव स्वाभाविक एवं परिस्थिति के अनुकूल हैं। भालण ने भी लाज का प्रदर्शन किया है परन्तु अंत में इस प्रकार उन्होंने उसे नरसी की अपेक्षा कहीं अधिक अर्थपूर्ण बना दिया है। नरसी की राधा लाज करते हुए भी काफी निर्लज्जता से सुरत सुख का वर्णन करती है। भालण ने ऐसे स्थल पर संकेत से काम लिया है।^{१६}

रमण के कारण कृष्ण के अंग दुखने लगते हैं। राधा उनकी पीड़ा अमृत में अधिक मधुर रस देकर दूर करती है—

अबला ते माऊ अग दुखे, भीवीश मा रे भामिनी ।
कठण पयोधर ताहरा, भुजने ते खुचे कामिनी ।
अमृत पें अदकु हतु, मुज कने फल जेह ।
पछे पीयुना मुखमाही, प्रेमशु मूक्यु तेह ।

—न० कृ० का०, पृ० १५०

निश्चय ही भालण के वर्णन में कोमल भावों की पर्याप्त रक्षा की गयी है जबकि नरसी ने इस ओर ध्यान नहीं दिया है। उनके वर्णन में स्थूलता अधिक है। इस तरह के वर्णन ब्रजभाषा में भी उपलब्ध होते हैं। गुजराती और ब्रजभाषा के समस्त वर्णन में कहीं-कहीं आश्चर्यजनक भाव-सादृश्य मिल जाता है। एक ही उदाहरण इस सत्य को प्रकट करने के लिए पर्याप्त है। भालण के कृष्ण सीधे राधा के अंगों का स्पर्श न करके बहाने से छूने का प्रयास करते हैं। राधा को प्रसन्न बनाने और मृग्य करने के लिए ही कृष्ण की यह चेष्टाएँ होती हैं। राधावल्लभीय कवि ध्रुवदास ने भी इस भाव का वर्णन किया है। उनके कृष्ण भी वैसे ही चेष्टाएँ करके अंग स्पर्श करना चाहते हैं—

भालण—गगरगु हु पविणी जो पड्यो लगार जी ।
पछे तमे पधारजो, क्षण नहि लागे वार जी ।
बेबु कहिने चरण तलासे, मुख सामु निहाले जी ।

जाणे कोये देवता ते नयण निमेष न चाले ।
हार जुअे ने उर उधाडे गलगलियाँ बरे प्रीते जी ।
गाले त्या चुवन बरे रमवातणी रसरिने ।
बेसरनु मोती जुअे ने हाथ फेरवे गाल जी ।

—दशमस्कन्ध, पृ० १३८-३

ध्रुवदास—अलब सँवारन व्याज में परस्यो चहुत कपोल ।

मृदुल बरन डारति छटकि रसमय बलह बलोल ॥५॥

—रसरत्नावली

राधा के द्वारा कृष्ण के हाथ शटक दिये जाने की बात लिख कर ध्रुवदास ने मूल भाव को और भी अधिक रसमय बना दिया है क्योंकि निषेध स्वीकार से अधिक आकर्षण उत्पन्न करता है । भालण ने भी अपने पद की एक पंक्ति में 'नाना मा म रहो रहो करता' लिख कर रसमय निषेध का प्रदर्शन किया है । ध्रुवदास को राधा कृष्ण को नेत्रों तक से अपने अंग नहीं छूने देती । दोनों भाव-विभोर होकर एक दूसरे की चतुरता समझते और मुस्कराते हैं—

जो अग चाहत रसिक प्रिय इन नैननि सौं छुवाइ ।

सो ठा सुन्दरि पहिले ही राखति बसन दुराइ ॥४०॥

काँत कर, धरकत हियौ बनत न मन की बात ।

कुसल जुगल कलकोक मैं समुझि समुझि मुसुकात ॥५१॥

—वही

इसके अतिरिक्त उन्होंने एक ऐसी आश्चर्यचकित सूक्ष्म अनुभूति को पकड़ लिया है जिस तक किसी गुजराती कवि की पहुँच नहीं हुई । धनीमूल स्नेह होने पर दो स्नेहियों का मिलन कितना भी प्रगाढ़ क्यों न हो, उसमें विरह की अनुभूति बनी ही रहती है । वे दो हैं इसलिए विरह बना रहता है और एक होना चाहते हैं इसलिए मिलन भी असंभव रहता है । इस सूक्ष्म मानसिक स्थिति को कवि ने केवल दो पंक्तियों में व्यक्त दिया है ।

विरह सँजोग छिनिहि छिन माँही ।

जयनि प्रीवन मेले बाही ॥४२॥

—नेहमजरी

खंडिता गोपियों के भाव—जहाँ एक ओर कृष्ण राधा की ओर विशेष रूप से आकृष्ट दिखाये गये हैं वहीं दूसरी ओर कवियों ने उनमें बहनायकत्व अथवा अनेक

गोपियों को सन्तुष्ट करने की भावना का भी प्रदर्शन किया है । तब तरुणी गोपियाँ, उनको पाने के लिए व्याकुल रहती हैं । कृष्ण कभी इसके साथ रमण करते हैं, कभी उसके साथ । उनमें परस्पर ईर्ष्या अथवा सपत्नी-भाव उत्पन्न हो जाता है । एक को वचन देकर जब वे दूसरी के यहाँ रात बिताते हैं और प्रभात में अनेक रतिचिह्न लिये उसके पास लौटते हैं तो उसका खडित प्रेम कटु एवं व्यग्नपूर्ण शब्दों से उनका स्वागत करता है । एक एक रतिचिह्न उसकी ईर्ष्याविष्ट कल्पना को जागृत करने लगता है और उन कृष्ण को, जिनके लिए स्वयं सेज रचकर वह सारी रात प्रतीक्षा करती रही, तत्काल वही वापस लौटा देने के लिए उद्यत हो जाती है । परन्तु इतने आवेश के बाद भी जब कृष्ण क्षमा याचना के लिए एक कातर दृष्टि उमकी ओर डालते हैं तो वह क्षणमात्र में क्षमा ही नहीं कर देती बरन् उनके रतिभ्रमनिवारण के लिए अनेक उपक्रम भी करती है । कुछ गोपियाँ अत तक कृष्ण को क्षमा नहीं करती और एक के बाद एक कटु से कटुतर व्यग्न-वाक्य कहती जाती हैं । कुछ अत्यन्त स्निग्ध शब्दों के द्वारा अपना रोष प्रकट करती हैं और कुछ स्पष्टतया उग्र शब्दों का प्रयोग करते हुए कृष्ण की भर्त्सना करती हैं । इस प्रकार खडिता गोपियों की मनोदशा की अभिव्यक्ति कवियों ने पर्याप्त सूक्ष्मता से की है यद्यपि वर्णन में रुढिगत एकस्वरता भी बराबर मिलती है । गुजराती और ब्रजभाषा दोनों में खडिता के मनोभावों का वर्णन प्रायः समान ढंग से किया गया है । वही रतिचिह्न, वही उपालम्भ, वैसे ही व्यग्न और वैसे ही चित्रण । भावों के अकन में अन्य स्थलों की तरह सूर की विशेष क्षमता यहाँ भी परिलक्षित होती है । कृष्ण की एक ही कातर दृष्टि से अभिभूत होकर क्षमा कर देने वाली जिस खडिता गोपी की ओर ऊपर संकेत किया गया है वह राधा की सुपरिचित सखी ललिता, सूर की भावमयी वाणी के द्वारा, नवीन रूप में सामने आती है । शाम से ही कृष्ण के लिए वह अतिशय प्रतीक्षाकुल है और सारी रात बँसी ही बिह्वलता से बिता देती है—

साँसहि ते हरिपथ निहारि ।

ललिता रुचि करि घाम आपन सुमन सुगधनि सेज सँवारि ।

कबहुँक होत वारने ठाढी कबहुँक गनति गगन के तारे ।

कबहुँक आइ गली भग जोबति अजहुँ न आये द्याम पिपारे ।

यै बहुनायक अनत लुभाने और वाम के घाम सिघारे ।

सूर दयाम बिनु विलपति वाला तमचुर शब्द जहें तहाँ पुकारे ।

—मू० सा०, पृ० ४७२

उसकी यह विवल्ता स्वाभाविक है, क्योंकि कृष्ण उसे स्वयं वचन दे गये हैं। जब कृष्ण सबेरे रत्निचिह्न लिये पधारते हैं तो वह और कुछ न कह कर दर्पण भर देख लेने का आग्रह करती है परन्तु जब वे सबोच के मारे उभर नहीं देखते तो ललित ललित शब्दा में व्यग्य करती है—

व—क्या मोहन दर्पण नहीं देखत ।

क्यों धरणी पग नखन करोवत क्या हम तन नहीं पेखत ।

यया ठाढ़े, बैठत क्या नाही कहा परी हम चूक ।

पीताम्बर गहि बह्यो बैठिये रहे कहा हूँ मूक ।

उपरि गयो उर ते उपरना नखछत बिनगुन माल ।

सूर देखि लटपटी पाग पर जावक की छवि लाल ।

—वही, पृ० ४७३

ख—ऐसी कही रंगीले लाल ।

जावक सो वहाँ पाग रंगाई रंगरेजिन मिलि हैं को बाल ।

बदन रंग कपोलन दीन्हो अघर अरुण भये श्याम रसाल ।

माला वहाँ मिली बिन गुन की उरछत देखि भई बेहाल ।

सूर श्याम छवि सब विराजी डह देखि मोको जजाल ।

—वही

उसके प्रश्न भरे सीधे-सादे वाक्य व्यग्य को तीक्ष्णतर बना देते हैं। बिना कृष्ण की क्षमायाचना भरी दृष्टि पाये उनका क्रम समाप्त नहीं होता।

काहे को कहि गये आइहँ काहे झूठी सीहँ खाए ।

ऐसे मैं जाने नहीं तुमको जे गुण करि तुम प्रगट देखाए ।

भली बरी दरशन हरि दीन्हें जन्म जन्म के ताप नशाए ।

तब जितए हरि नेक त्रिमा तन इतनेहि सब अपराध क्षमाए ।

सूरदास सुन्दरी सयानी हँसि लीन्हें पिय अकम लाए ।

—वही

उसके लिए इतना ही बहुत है क्योंकि उसका प्रेम प्रेम का याचक है, दासना न मिली न सही। वह स्वयं कृष्ण का श्रम दूर करने के लिए नाना प्रकार के उपचार करती है। परस्त्रीरमण के चिह्नों का निवारण करके वह एक प्रकार से उस पर अपनी विजय घोषित करती है। घायल प्रेम एवं आहत अहभाव अपनी क्षतिपूर्ति के लिए कितना जागरूक रहता है, इस सत्य तब सूर की सूक्ष्म दृष्टि कितनी सरलता से पहुँच गयी है—

नैनकोर हरि हेरिकँ प्यारी वश कीन्ही ।
भाव कह्यो आधीन को ललिता लखि लीन्ही ।
तुरत गयो रिम दूर हूँ हँसि बठ लगाए ।
भली करी मनभावते ऐसेहु में पाए ।
भवन गई गहि बाँह लँ जागे निशि जाने ।
अग सिधिल निशि अग भयो मनही मन जाने ।
अग सुगध भवन कियो तुरतहि अन्हवाये ।
अपने घर अग पोलिके मनसाय पुराये ।
चीर अभूषण अग दै बँठे गिरिधारी ।
रुचि भोजन प्रिय को दियो सूरज बलिहारी ।

—वही

एक खडिता गोपी के भाव का विकास करके सूर ने एक पूरे प्रसंग की सृष्टि कर दी। साथ ही खडिता के हृदय में रुद्धिगत आवेश का ही वर्णन न करके उस स्नेहातिरेक को भी प्रदर्शित किया है जिसकी गहराई में सारी ईर्ष्या, सारा मान और सारा निषेध ली जाता है।

ठीक इसी प्रकार के कोमल मनोभावों वाली एक खडिता गोपी का चित्रण नरसी मेहता ने किया है। नरसी की गोपी भी कृष्ण से वचन पाकर सारी रात प्रतीक्षा-बुल रही और प्रभात में सिधिल-देह कृष्ण को पाकर सब कुछ समझती हुई भी वह अपने रुष्ट न होने की बात कहती जाती है। कृष्ण यहाँ भी सकोच से गड़े जा रहे हैं। वे निद्रा का बहाना करते हैं पर विस्वास नहीं दिला पाते। जिस तरह सूर के कृष्ण क्षमा-याचनामयी दृष्टि से ललिता को प्रसन्न कर लेते हैं उसी प्रकार नरसी के कृष्ण शीति-मुक्त हास्य से गोपी को आनन्द प्रदान करते हैं—

ब्रजविहारी सामलो, साची बहु अँव वात ।
भुज सगाये दृष्ट करीने आवीया प्रभात ।
रजनी सुख माने गयो, जोइ रह्यो छु वाद ।
मुख वचन दीधु बीठला, बोई नु कीघो ठाठ ।
साचु बोओ प्रसन्न छु, मन रीस नही लंगार ।
वाहा सुख पाम्या दयामजो ते कहोने प्राणाधार ।
नीचु ढाली ने नदमुत, तव बदे मुखयो बाण ।
निद्रा आवी नव लहु, ने अँ ते तु सत्य मान ।

आ निन्ह निद्रा तणा न होय, अन शीयल दीसे गात्र ।
 प्रकट जो जो पारखु, पाग ठरे नही पल मात्र ।
 हस्या हरजी प्रीत आणी, अन मोडी भाभिनि अग ।
 दुख सर्व वीसयुं न रम्या वेहु जण रग ।
 सकल मनोरथ पूरण कीधा पोहोती मननी आस ।
 निकट उभो भरमयो ते जूजे कौतुव हास ।

—न० कृ० का०, पृ० १२८

नरसी ने सारा वर्णन प्रत्यक्षदर्शी की भाँति किया है जो उनकी शृंगारप्रियता से व्यक्त करता है। उनके कृष्ण ने निद्रा का बहाना किया। अतएव झूठ के परिहार के लिए परिहास की आवश्यकता हुई, केवल क्षमा-याचनामयी दृष्टि यहाँ अपर्याप्त होती। रतिश्रम-निवारण की चेष्टा के स्थान पर नरसी ने रमण का उल्लेख किया है। इस स्थान पर सूर भाव की अधिक रक्षा करते हुए प्रतीत होते हैं।

नरसी के उपर्युक्त पद में रुढिगत रतिचिह्नों का उल्लेख नहीं है किन्तु अन्यत्र उन्होंने उनका उल्लेख करते हुए राधा की मनोदशा का चित्रण किया है। कपोल पर काजल, भाल पर महावर, पीताम्बर के स्थान पर नीलावर, अटपटी पाग, शरीर में गड़े हुए ककण तथा नखसत आदि से विभूषित कृष्ण की विचित्र अवस्था राधा के शब्दों में दर्शनीय है।

कृष्ण प्रत्य रगे रमीया ते क्या रेणजी, अरुण उजागरा राता नेण जी ।
 अघर भयो रग तवोरुजी, काजल रेखा तारे कपोल जी ।
 काजल रेखा कपोल सोहं, तौलक खडीत ताहेह ।
 विभिचारी बोल मा बालमा तो मन माने माहेह ।
 अटपटी शीर पाघ लटके, केसर ने फुंछे भरी ।
 अवील गुलाल ने चुवा चदन, शोम नाभी श्री हरी ।
 ककण कोमल अग खुच्या रेखा दोसे नख तणी ।
 जेशु रगे रम्या रजनी, वेगे पवारो ते भणी ।
 आ नीलावर कोइ नारनु, तमो साचु, कहोने सम तेहना ।
 आधीन थपा प्रभु तेहने बहाला, लाव्या ने क्यायी रेणमा ।
 कौस्तुभ मणि आ क्या वीशारी, नखसेरो पह्यो वही नारनो ।
 रोस मा आणो मन विषे, मुने कहोने सुख विहारनो ।
 वड भागनोअ भोगव्या, रजनी ते चारे जाम ।
 कोमल अगे केम खम्या, रतिपति रणसग्राम ।

वेगें पधारो भुवन तेने हु आवु तमारे सग ।
श्रीहरी सुख देखाड तारु रमीआ ते जेशु रग ।
हावे तेने प्रसन थइने, हु आपीज उरनो हार ।
नरमैया नाथजी मारी, वीनतटी वारवार ।

—वही, पृ० १५२-५३

कृष्ण से राधा सारी बात का उसकी सौमध खाकर, पूछना जिसके साथ कृष्ण ने रमण किया है अत्यन्त कठोर व्यंग्य है साथ ही अत में जब वह अत्यन्त विनय से उनके सग चलकर अपना हार उसे भेंट करने की बात कहती है तो व्यंग्य की मार्मिकता और भी अधिक बढ़ जाती है । पद के प्रत्येक शब्द से राधा के मनोभाव की पूर्ण अभिव्यक्ति हो रही है ।

नरसी अन्ध्र एक दूसरी गोपी का अवन करते हैं जो कृष्ण के माथे में लगा महावर दिखाकर अपने रोप को व्यंग्यपूर्ण ढंग से प्रकट करती है—

जो, जो रे जो जो रे, माथे महावर लाग्यो ।
नण निद्रालुवा सोहे, अग सुगधी वाग्यो ।
उलट जायो जाहा बस्या हुता रात ।
नरमैयाचो स्वामी चुक्या, जो न लाव्या साथ ।

—न० कृ० वा०, पृ० ५९१

ब्रजभाषा में खडिता के इस प्रकार के मनोभावों की अभिव्यक्ति प्रायः भृगार रस के सभी कवियों ने की है । मूर और हरिराम व्यास के निम्नोक्त उद्धरण इसके प्रमाण हैं—

मूर—जावव रग लम्यो भाल, बदन भुज पर विशाल,
पीक पलव अधर झलक वाम प्रीति गाढी ।
क्यों आये कौन बाज, नाना बरि अग माज,
उलटे भूषण भृगार निरन्त ही जाने ।
ताही ने जाहु द्याम जावे निशि बसे घाम,
मेरे मुह कहा वाम, मूरदास गाने ।

—मू० सा०, पृ० ४७५

व्यास—आजु पिय राति न तुम वछु सोये ।

बौन भागिनि ने भवन जगे हरि जावे रम बन सोये ।

रति रस उमगि चले नखशिला अंग नीरस अघर निचोये ।
 खडित गड पीक मुख की छवि अरुन अलस अति पोये ।
 जादक पीक मपी रस कुमकुम स्वाद वासना भोये ।
 लटकति सिर पगिया, लट विगलत सुन्दर स्वांग सँजोये ।
 तन मन बारे हौहि न गोरे कोटि चारि जो धोये ।
 खोटी टेव न तजत व्यास प्रभु मैं कै बार विगोये ।

—व्यासवाणी, पृ० ५२३

सूरदास ने खडिताओ की ही मन स्थिति को व्यक्त नहीं किया वरन् कृष्ण के मनोभावों को भी स्पष्टता से अभिव्यक्ति प्रदान की है । सारे प्रसंग को उन्होंने लीला-रूप में ग्रहण किया है अतएव सारी भावनाओं की अन्तिम परिणति आनन्द में होती है । कृष्ण बाह्यतः तो सकोच प्रकट करते हैं परन्तु अन्तर से गोपी के व्यंग्य वचन, उसका रोष, उसकी खीझ उनके मन में क्षोभ के स्थान पर एक विचित्र सुख की अनुभूति जगाते हैं जिसकी पुलक से उनका सारा शरीर सिहर उठता है—

श्याम त्रिया सन्मुख नहि जोवत ।
 कबहुँ नैन की कोर निहारत बबहुँ बदन पुनि गोवत ।
 मन मन हँसत तसत तनु परगट सुनत भावती बात ।
 खडित वचन सुनत प्यारी के पुलक होत सब गात ।
 इह सुख सूरदास कछु जाने प्रभु अपने को भाव ।
 श्रीराधा रिस भरति निरखि मुख सो छवि पर ललचाव ।

—सू० सा०, पृ० ४८१

कृष्ण के मनोभावों से सम्बद्ध इस तरह का कोई उदाहरण गुजराती में नहीं मिलता ।

८. कृष्ण का मथुरा गमन—कृष्ण-काव्य की प्रधान भावना प्रेम है और प्रेम की जितनी तीव्र अनुभूति मिलन में होती है उससे वही अधिक विरह में । विरह एव प्रवार से मिलनबाल में विवसित होने वाले प्रेम की गहनता एव स्थिरता का प्रमाण है । कृष्ण के व्रज से मथुरा जाने की बात उनके प्रेम में उन्मत्त रहने वाले व्रजवासियों के लिए जितनी मर्मान्तक पीडा का कारण हो सकती है, इसको सूर और नरगी

के अनुभूतिशील हृदयों ने पूरी तरह पहचाना । दोनों कवियों ने अपने अपने स्वभाव के अनुसार समस्त कृष्ण-काव्य की संयोग वियोगमयी भावभूमि के बीच संघिस्यल जैसे इस प्रसंग को विशेष भाव-संकुल बना कर प्रस्तुत किया है । सूर का भाव-निरूपण नरसी की अपेक्षा अधिक विस्तृत और अधिक गंभीर संवेदना उत्पन्न करने वाला है । कृष्ण को मथुरा ले जाने वाले अक्रूर के मनोभावों का सूक्ष्म आलेखन सूर ने पर्याप्त कुशलता से किया है । अक्रूर के हृदय में कृष्ण के चरणों का दर्शन पाने की अभिलाषा एवं उत्कंठा तथा उनके ऐश्वर्य-ज्ञान से उत्पन्न विनम्र भक्ति भाव भागवत-कार ने भी प्रदर्शित किया है परन्तु सूर ने उसे और भी अधिक सवेद्य और संपूर्ण बना दिया है । गुजराती में नरसी के अतिरिक्त अन्य किसी महत्त्वपूर्ण कवि ने अक्रूर की मनःस्थिति का स्पर्श तक नहीं किया; भालण एक दो पंक्तियों में संकेत मात्र करके रह गये हैं । यथा—

अक्रूर जी ते वेगे जाये, मनमाहे आनद न माये ।

आज मारा पूर्वज मूकाशे, दामोदरनुं दर्शन थाशे ॥

—दशमस्कंध, पृ० १५५

सूर ने कृष्ण-चरण-स्पर्श करने की कल्पना में विभोर अक्रूर के मनोभावों का सानुभाव वर्णन किया है—

जब शिर चरण धरिही जाइ ।

कृपा करि मोहि टेकि लैंहें करन हृदय लगाइ ।

अग पुलकित वचन गदगद मनहि मन सुख पाइ ।

प्रेमघट उच्छलत हूँ है नैन अंशु बहाइ ।

कुसल बूझत कहि न सविहीं बार बार सुनाइ ।

सूर प्रभु गुण ध्यान अटमयो गयो पथ भुलाइ ।

—सू० सा०, पृ० ५८७

एक भावुक-हृदय व्यक्ति भाव-विभोर होकर किस प्रकार कल्पनाशील बन जाता है और क्या सोचता है, यह सूर को भली भाँति विदित है । सूर का उक्त पद भाव की दृष्टि से भागवत पर आधारित है परन्तु कृष्ण को रथ में बिठाकर मथुरा की ओर जाते समय अक्रूर के मन में होने वाले जिस अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण सूर ने किया है यह उनकी नितान्त मौलिक भावानुभूति का प्रमाण है । ब्रजवासियों को दुखी करके क्रूर कंस के पास कृष्ण को ले जाना उन्हें पाप कर्म लगता है, साथ ही उन्हें कंस का भय भी है । इस अन्तर्द्वन्द्व से पीड़ित होकर उनका मन आत्मग्लानि से भर जाता है ।

मनहि मन अक्रूर सोच भारी ।

जननि दुखित करी इनहि में लै चल्या भई व्याकुल सब धोष नारी ।

अतिहि ए बाल भोजन नवनीत के जानि तिन्हें लीन्हें जात दनुज पासा ।

कुबलयामल्ल मुष्टिक चाणूर से कियो मैं कर्म यह अति उदासा ।

फेरि लै जाउँ ब्रज दयाम बलराम को कम लै मोहि तब जीव मारै ।

सूर पूरण ब्रह्म निगम नाही गम्य तिनाहि अक्रूर मन यह विचारै ।

—सू० सा०, पृ० ५८७

किन्तु जहाँ सूर न अक्रूर के मन में उठन वाली इन मानवीय भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए स्थल खोज लिया वहाँ कृष्ण के ब्रह्मत्व का निरूपण करना ही उनका प्रधान लक्ष्य रहा है । यह भक्त कवियों की एक सहज प्रवृत्ति रही है ।

नरसी में भी यह प्रवृत्ति परिलक्षित होती है परन्तु अक्रूर की आर्त दशा उन्होंने सूर की तरह किसी आभ्यन्तरिक अन्तर्द्वन्द्व के कारण न दिखा कर एक ऐसे कारण से दिखायी है जो पूर्णतया बाह्य तथा स्थूल है । कृष्ण से मिलने के लिए उतावली गोपियाँ अक्रूर को ही कृष्ण समझ लेती हैं और 'स्पर्शसुख' पाने की क्षोष में उनकी दुर्दशा बना देती है । अक्रूर घबराहट में अपना नाम तक ठीक से नहीं बता पाते—

गोपी बहे हरि आव्या दाबे रे, लीजीअे रस हवे भरपूर ।

अम बोली मनमा डोली रे, अक्रूर पकड़िया तेणि बार ।

स्पर्शसुख माटे झाल्या रे, हाथ, पग, पीर, केस अपार ।

ज्यम कीडीयो कीटने पकडे रे, त्यम अक्रूर बीटी लीधा ।

कुजमा लड जइअ चालो रे हवे मनोरथ सीध्या ।

अक्रूर केहे नोय नोय कृष्ण रे, अ अ क्रू रररररे बोलाय ।

—न० कृ० का०, पृ० ६२

चीटिया द्वारा पकड़े गये बीड़ की तरह अक्रूर की एक बात भी गोपियाँ नहीं सुनती हैं तब वे नाहि चाहि बरने कृष्ण से महायता की प्रार्थना करते हैं—

अक्रूर बोले धनु, नव को सुण ते तणु, वण्णु दोन रूप हरि भक्त केरु ।

स्हाय माहरी करो, नहितो निश्चे मर हु ने उगारो तमे अइने हेरु ।

—वही, पृ० ६३

मूढम दृष्टि से देखा जाय तो अक्रूर की स्थिति कारुणिक होने के स्थान पर हास्यास्पद हो गयी है जो प्रस्तुत प्रसंग में वियोग के पूर्व के गहन दुःखमय वातावरण के अनुकूल

प्रतीत नहीं होती। रसास्वादन में सहायक होने के स्थान पर वह एक प्रकार से उसमें बाधक सिद्ध होती है। गोपियों में भी विछोह ने अवसर पर 'स्पर्शसुख' की पाने की जो अघ उतावली प्रदर्शित की गयी है वह प्रेम के सूक्ष्म रूप को व्यक्त करने के स्थान पर स्थूल रूप को ही अधिक व्यक्त करती है। कृष्ण 'कुजररूप' होकर गोपियों को 'कदली' की तरह मर्दित करके परिश्रान्त करते हैं। इस सादृश में भी प्रेम के स्थूल रूप की ही व्यञ्जना होती है।

इस तरह के वासनापूर्ण प्रेम का चित्रण करना नरसी का स्वभाव है किन्तु इसके साथ 'गोविन्दगमन' में उन्होंने गोपियों की मानसिक व्यथा, तथा कृष्ण के प्रति तीव्र आसक्ति का भी चित्रण किया है।

नरसी के कृष्ण सारे ब्रज में इतने लोकप्रिय रहे कि सारे गोप-गोपी सोते-जागते, बैठते-उठते उन्हीं का नाम लेते रहते। जब कृष्ण के गमन का समाचार उन्हें मिलता है तो गोपियाँ दुख से दग्ध होकर पति, परिवार की चिंता भूल जाती हैं और गोप उत्तेजित होकर अक्रूर को मारने का विचार करने लगते हैं—

ब—सूता बेसता उठता रमता जमता कहे कृष्ण।

बाल लगे कृष्ण कृष्ण कही, न मटे कोनी तृष्ण ॥

—न० कु० का०, पृ० ५६

ख—कृष्ण जवानु सामल्यु गोपियोअे ज्यारे जी।

बाध देखी अजा जेवी तेम भई स्त्रियो त्यारे जी।

कोना ससरर स्वामी पिता भ्राता हुता जी।

माटे 'गले झलाइ' गई त्याथी सौको दुहिता जी।

बली त्या गोप सखाअे सुण्यु गमन जी।

तिणे तो अक्रूर मारवानु कीषु मन जी।

—बही, पृ० २७

सूरदास ने भी कृष्ण के मथुरा-गमन का समाचार सुनकर उदास गोप-गोपियों का चित्रण किया है पर उन्होंने गोपों में वैसी उत्तेजना प्रदर्शित नहीं की जैसी नरसी ने की है—

मव मुखानी रो चलिब की सुनत भनव ।

गोपी म्वाल नैन जल डारत गोकुल ह्वै रह्यो भूंदचनव ।

यह अक्रूर कहाँ ते आयो दाहन लाम्यो देह दनव ।

सूरदास स्वामी के विछुरत घट नहि रहै प्राण तनव ।

—सू० मा०, पृ० ५८०

इसके अतिरिक्त सूर ने एक ऐसी गोपी की दशा का वर्णन किया है जिससे स्वयं कृष्ण ने अपने जाने की बात कही । जिसके केवल चलने की भनक सुनते ही गोपियाँ मुरझा जाती हो उसके स्पर्श कहने पर कितनी गभीर वेदना उस गोपी की हुई होगी, यह सूर की वाणी से ही व्यक्त हो सकता है । 'जल ज्यो जात बही' कह कर सूर ने उसकी अश्रुविगलित दशा की व्यञ्जना की है—

हरि मोसो गौन की बया कही ।
मन गह्वर मोहि उतर न आयो हौ मुनि सोचि रही ।
मुनि सखि सत्य भाव की बातें बिरह बेलि उलही ।
बरबत चिन्ह कहे हरि हमको ते अब होत सही ।
आजु सखी सपने मैं देख्यो सागर पालि वही ।
सूरदास प्रभु तुम्हरो गवन मुनि जल ज्यो जाति बही ॥

—सू० सा०, पृ० ५८०

कृष्ण के प्रवास से खिन्न होकर विगत । स्नेह-स्मृतियों से आपूरित नरसी की राधा अतिशय स्मरणशील हो उठती है । कृष्ण ने एक बार उसे मिलन का वचन दिया और नहीं आये । उसने उनके आलस भरे शरीर को देखकर सब कुछ समझ लिया । वह कृष्ण से सगड़ पड़ी, रूठ गयी । कृष्ण ने मनाने के सौ यत्न किये पर नहीं मानी । कृष्ण ने उसे एक दिन कुजगली में मटकी ले जाते हुए देख लिया और 'अलि अलि सर्प' कह कर डरा दिया । फिर जब सर्प के भय से राधा काँपने लगी और सारा मान भूल कर 'कृष्ण कृष्ण' पुकार उठी तो अचानक आकर आलिंगन में भर लिया—

केवडा ऊपर वाली जसो सर्प अं 'अलि अलि सर्प' अंम क्षब्द मुनियो ।
अग धूजी गयु केश बिखरड गया, शरीर सारे परस्वेद बलियो ।
नासता नासता हु पडु आखडु त्रास पामी घणु मन माही ।
बडाई ने बिसरी, हे कृष्ण ! कृष्ण ! ऊचरी, गोपीनो नाथ भं निस्यों त्याही ।
वा' लो दडवड धोडियो, मुजने आलिंगियो 'डर नही, डर नही' अंम भाख्यु ।
नरसइना नाथनु कपट बली गई तोय वाई हेत अंनु अंज राख्यु ।

—न० वृ० वा०, पृ० ६०

सूरदास ने भी एक स्थल पर कृष्ण के वियोग में राधा को ठीक ऐसी ही पूर्व स्मृति-सदुल मन स्थिति में चित्रित किया है । उसे भी मान करने का धना पश्चात्ताप हो रहा है—

मेरे मन इतनी शूल सही ।
 वै वतिर्या छतिर्या लिखि राखी जे नंदलाल कही ।
 एक दिवस मेरे गृह आये हों ही मयत दही ।
 रति मांगत में मान नियो सखि सो हरि गुसा गही ।
 सोचति अति पछिताति राधिका मूर्छित घरनि ढही ।
 सूरदास प्रभु के विछुरे ते व्यथा न जाति सही ।

—सू० सा०, पृ० ६३८

कृष्ण से अपने सुकुमार सम्बन्ध की सरस स्मृतियों में डूबी नरसी की विरहिणी राधा आधी रात, प्रभात किसी भी समय गा उठती, कृष्ण कृष्ण रटने लगती । राधा के वेदनासिक्त स्वर का बाह्य जगत् पर व्यापक एव मार्मिक प्रभाव अंकित करके नरसी ने राधा की विरहव्यथा को सूफियों की तरह [रहस्यात्मक बना दिया है । उसके स्वर को सुन कर पशु पक्षी जाग उठते हैं, यमुना डोलने लगती है, सूर्य उग आता है, कमल खिल जाते हैं और कुमुदिनी के मन में त्रास उत्पन्न हो जाता है—

आ विधे कृष्णचरित्रना, गाय मधराते प्रभात ।
 विरह कृष्ण कृष्ण उचरती जुअे व्हाणु वायानीवाट ।
 पखीमात्र नहीं पण पशु जागिया, सुणी स्वामिनी मुख बाण ।
 त्या स्थिर जमना लागी डोलवा, स्वर ययो जळचर ने जाण ।
 स्वर सुणियो सूरज देवता, पाळा धाय करवा प्रकाश ।
 स्वर सुणि रे कमळ खीलिया, उपन्यो पोयणी ने त्रास ।

—वही

असह्य वेदना से उबरने का अन्य कोई उपाय न देखकर राधा नरसी के द्वारा कृष्ण के पास पत्र भेजती है जिसे लिखते समय वह इतनी बिभोर एव शिथिल हो जाती है कि 'मुआ हाथ' काम ही नहीं करता । यहाँ 'मुआ' शब्द भावव्यञ्जना की अद्भुत शक्ति रखता है । कमलपत्र पर राधा जो कुछ लिख पाती है उससे उसके दैन्यविगलित हृदय की पूरी झलक मिलती है—

अमो अवुध अबला शु लखु छो सर्वज्ञ घनश्याम ।
 करगरी लखीअे किकरी, जाउ जमडाने घाम ।
 वलो निश्चे मनमा कर्हु, आवु जाओ ते गाम ।
 वुष लखु शु रे विठ्ठळा, मुआ हाथ न करे काम ।

—वही, पृ० ६५

कविया द्वारा नद और यशोदा आदि की मनोदशा का जो चित्रण किया गया है उसका परिचय अन्यत्र दिया जा चुका है ।

नरसी ने कृष्ण के ब्रज से विछुड़ते समय धेनु-प्रेम को जिस रूप में व्यक्त किया है वह गुजराती काव्य में अद्वितीय है । जिस समय गायें कृष्ण के मयुरागमन का आभास पाती हैं, तत्काल 'हिसारख' बरती, बघन तोड़ती, गीसाला फोड़ती निवल पड़ती हैं । कृष्ण भी उन्हें देखने के लिए अक्रूर के साथ गीसाला में जाते हैं । कृष्ण को देखते ही गायें चारा ओर से उन्हें घेर लेती हैं और प्रिय के हाथ का स्पर्श पाकर उनकी आँखों से आँसू बहने लगते हैं । वे यशोदा को बुलाकर गायों और बछड़ा की धीन दशा दिखलाते हैं । गायें इस प्रकार कातर दृष्टि से कृष्ण को देखती हैं जैसे उन्हें रोचना चाहती हों । पीठ पर हाथ फेरते हुए आश्वासन देकर जब कृष्ण जान लगते हैं तो वे बड़ी देर तक गर्वन उठा उठा कर उन्हें देखती रहती हैं और अंत में निराश होकर पड़ रहती हैं—

गायोअे जावानु जाण्यु ज्यारे रे, मोटा हिसारख कीषा सारे रे ।
तोडी बरेडु गीसाला फोडी रे, नीवली गायोनी घणी जोडी रे ।
धेनु प्रेम निरखियो नाये रे, पेठा गीसाला मा अक्रूर साये रे ।
आवी गायोअे गोविंद घेर्या रे, हरिये बारा करती बर फेर्या रे ।
अक्षुशी घोघारे अश्रु खरता रे, बा बा शब्द बाछर करता रे ।
जापी गायो तेमज भणती रे, लेइ जावाना शब्दो मुणती रे ।
न जावा देवा अेवुदीसे रे, हिसारख करी माहे माहे हीसे रे ।
हरिअे जननी ने त्या बोलावी रे, जशोमती व्हेली व्हेली आवी रे ।
बोलिया हरि मुखयी हसी रे, आवी जोइ लेओ गायो जशी रे ।
काळी कावरी खोडी बोडी रे, धोळी पीलीनी रुडी जोडी रे ।
हसली बगली पोपणी राती रे, गोमती टिळवी रखे कइ जाती रे ।
तेना बाछर सघला जो जो रे, गायने बेहे काळे न आवु तो रोजो रे ।
कमळ कर पीठ ऊपर धरी रे, गायो रीझवी नीकळया हरि रे ।
ऊंची डोव करी करी गाले रे, हरि ने जोता गायो न्याले रे ।
अदर्श भया ज्यारे दयाल रे, निराशी पडी गायो ततकाल रे ।

—वही, पृ० ६७

ब्रजभाषा में सूर ने गायों की वेदना को तो व्यक्त किया ही है, साथ ही उनके स्वभाव का अधिक सूक्ष्म निरूपण किया है । उन्होंने कृष्ण से विछुड़ती हुई गायों की दशा अविवृत न फरके विछुड़ने के बाद उनकी जैसी कारुणिक अवस्था हो जाती है उसका

अकन किया है । प्रसंग-भेद अवश्य है परंतु यहाँ तुलना की दृष्टि से सूर का एक पद उद्धृत कर देना अनुचित न होगा—

मधुकर इतनी कहियहु जाइ ।

अति कृशगात भई ए तुम विनु परम दुखारी गाइ ।

जलसमूह बरपति दोउ आँखें, हूँवति लीने नाँउ ।

जहाँ जहाँ गोदोहन कीनो सूँघति सोई ठाँउ ।

परति पछार खाइ छिनही छिन अति आतुर हूँ दीन ।

मानहु सूर काढि डारी है वारि मध्य ते भीन ।

—सू० सा०, पृ० ७११

नरसी के 'उँची डोक बरी करी भाले रे' में जितनी स्वाभाविकता है उससे अधिक स्वाभाविकता नाम सुनते ही हूंकने और गोदोहन के स्थानों को जा जा कर सूघने में है परन्तु जहाँ तक संवेदना का प्रश्न है, नरसी और सूर दोनों के वर्णनों में वह समान रूप से उपलब्ध होती है ।

नरसी ने जिस प्रकार गायों की कातरता एवं उत्सुकता का मर्मदर्शी चित्रण किया है उसी प्रकार कृष्ण से विछुडती हुई गोपियों की मनस्थिति को भी पूरी तरह अभिव्यक्त किया है । सारी गोपियाँ कृष्ण से मिलने के लिए अत्यन्त उत्सुक हैं । घर की बड़ी-बूढ़ी मना करती ही रह जाती हैं और वे भरे जल को ढलका कर सुनी-अनसुनी करती हुई जल भरने के वहाने घर से निकल ही पडती हैं—

आ आवी कही चाली गोपियो, जोई सासुं लडवा धाती रे ।

भर्यु पाणी वृथा ढोळी बहुवर, सुण्यु न सुण्यु करी जाती रे ।

—न० कृ० का०, पृ० ६४

कृष्ण का रथ जब मथुरा की ओर चल पडता है तो वे राह में जा खड़ी होती हैं । कृष्ण की आज्ञा से अक्रूर रथ हाँकने में अपना पूरा कौशल प्रदर्शित करते हैं परन्तु गोपियाँ आगे-पीछे गिरती-पडती, उडती हुई धूल में भी रथ को पकड़ लेती हैं । चतुर राधा पहिये की कील निकाल कर रखारोहियों को पराजित कर देती हैं । भावावेश में वे अक्रूर को मारने और कृष्ण-बलराम को कुंज में उठा ले जाने के लिए उत्सुक हो जाती हैं—

अक्रूर ने मारो बाँधो पछाडो, वे वीर कुंज लीजे ।

अबलाजें बलवता पकड़्या नरसहियो षणु रीजे ।

—बही, पृ० ६९

कुज तब जाने के लिए वृष्ण जब हाथी माँगते हैं तो वे तत्काल मिलजुल कर नारी कुजर का रूप बना लेती हैं और कुज में जाकर रास-विलास में मग्न हो जाती हैं। गोपियाँ वृष्ण को किसी प्रकार छोड़ने को राजी नहीं होती—जब वे पिता की सौगन्ध खाकर शीघ्र आने को कहते हैं तब वही मुक्ति पाते हैं। अंत में लाख प्रयत्न करने पर भी जब विदा की चेला आही जाती है तो वे वृष्ण के अगणित आश्वासनों पर सदेह करती हुई बार बार शीघ्र आने का आग्रह करती हैं। वृष्ण चल देते हैं तो वे प्रेमाभिभूत होकर उनके डग गिनती रह जाती हैं—

वेहेला आवजो, वेहेला आवजो, अम गोपी भणती जी ।

नरमइयानो स्वामी तो चाल्यो गोपीयो डगला गणती जी ।

—वही, पृ० ७३

इसी तरह जब वृष्ण का रथ बजता हुआ चल पड़ता है तो वे उसे टकटकी भाँध धर देखती रहती हैं। ज्यो ज्यो रथ दूर जाने लगता है त्यो त्यो उनकी उत्सुकता घटती जाती है और वे उच्च से उच्चतर वृक्ष पर चढ़कर उसे देखने का प्रयास करती हैं। पहले रथ में वृष्ण देखते रहते हैं, फिर रथ ही दिखाई पड़ता है और अंत में जब उसकी ध्वजा भी छिप जाती है तो सारी गोपियाँ दुःख के अतिरेक में चेतनाहीन होकर पृथ्वी पर गिर पड़ती हैं। यहाँ परिस्थिति के अनुकूल नरसी ने गोपियों की स्नेहाकर्षणजन्य उत्सुकता का जो क्रमिक विकास चित्रित किया है वह काव्य की दृष्टि से सराहनीय है—

रथ बेगे धाजे धणो रे, ते गोपी टकटक जोय ।

अरे सखि हरि तो गया रे, शी घले आपणी होय ।

जेवा तेवा हरि दीससो रे, चालो चढिये ऊची डाल ।

जेम जेम हरि जाय छे रे, तेम तेम ऊची चढती बाल ।

पछे हरि दिखता रह्या रे, एक रथ देखे सहुको नार ।

ओ रथ दिसतो रह्यो रे टकटक धज जोई रही निरधार ।

धज पण छूपी गयो रे, तही रज जोती ते बाल ।

ते जब नव लही रे, ताड चढी कीर्तिनी बाल ।

ताडथी दीसता रह्या रे, के वृक्षथी पडी, गइ निरास ।

नास नास बरतइ रह्यो रे, 'राधा जीव्यानी मूकी आस ।

लोध्यो पडी अक अक परी रे, कोइ नव लीजे तपास ।

माधव ने दु कहियो रे, प्रभुओ धणो क्यौं बिनास ।

नरमी की गोपियाँ भावुक होने के साथ ही त्रियाशील भी बनी रहती हैं। उनकी भावना उन्हें मिलन और दर्शन के लिए प्रयत्नरत रहने की प्रेरणा देती हैं। इससे विरह सूर की गोपियों का भावातिरेक उन्हें सारी परिस्थिति के प्रति विचित्र प्रचार से निश्चेष्ट, निष्क्रिय तथा जड़ बना देता है। वे केवल पश्चात्ताप, रुदन एवं त्रदन करती रह जाती हैं। उनकी सारी चतुरता विरहानुभूति की गभीर अश्रुधारा में बह जाती है। वे राज त्याग कर कृष्ण को मथुरा जाने से रोक्ने की बात सोचती हैं पर जब अवसर आता है तो उनसे प्रेम के कारण थोड़ा तब नहीं जाता, सारा शरीर रोमांच से भर जाता है—

गोपालहि राखहु मधुवन जात ।

राज गहे कछु बाज न सरिहँ मिछुरत नद के तात ।

रय आरुढ़ होत बलि बलि गई होइ आयो परमात ।

मूरदास प्रभु बोलि न आयो प्रेमपुलकि सब गात ॥

—सू० सा = पृ० ५८४

कृष्ण रथ पर चढ़ कर चल भी देते हैं फिर भी उनसे गभीर दुःखानुभूति के कारण कुछ करते ही नहीं बनता, जहाँ की तहाँ चिक्चक् खड़ी रह जाती है—

रही जहाँ सो तहाँ सब ठाढ़ी ।

हरि के चलत देखिपत ऐसी मनहु चित लखि बाढ़ी ।

सूखे वदन सवत नैनन ते जलधारा उर बाढ़ी ।

कपनि बाँह धरे चितवति दुम मनहु बेलि दब डाढ़ी ।

नीरस करि छाँडी सुफलव सुत जैसे दूष बिन साढ़ी ।

मूरदास अबूर कृपा ते सही विपति तनु गाढ़ी ।

—वही, पृ० ५८५

कृष्ण से उनकी चेतना पूर्णतया आवद्ध रहती है। विसृष्टि एवं निष्क्रियता उसी का एक परिणाम है, उसकी न्यूनता अथवा अभाव का प्रमाण नहीं। बिछोह के अवसर पर उनके प्रेम में वासना की उष्णता तथा चंचलता की गंध भी नहीं रह जाती। न तो वे नरसी की गोपियों की तरह मार्ग में झूह बना कर उन्हें रोक्ने का प्रयास करती हैं और न कुज में ले जाकर रास-विलास में निमग्न होती हैं। जब उनके प्रेम का बल कृष्ण को नहीं रोक् पाया तो बौद्धिक और शारीरिक बल का प्रयोग वे क्या करें। स्पूल चेष्टाएँ उनकी मुकुमार भावा का अनुकूल नहीं पड़ती। परन्तु मुकुमार हो कर भी उनकी भावना हृदय के गभीरतर स्तरा तक व्याप्त होती है। रथ का

देखने की लालसा, कृष्ण के प्रति अनुरक्ति एवं उनके साथ रहने की इच्छा उनमें किसी प्रकार भी नरसी की गोपियों से कम प्रतीत नहीं होती। रथ कितनी दूर गया इसकी जिज्ञासा, रथ उनके कृष्ण को लेकर जा रहा है इसकी अनुभूति, रथ के साथ गाय धूल, पताका पवन आदि होकर मथुरा तक जाने की लालसा तथा रथ के चले जाने पर मूर्छित होकर गिर पड़ना इसका प्रमाण है—

ब—केतिक दूरि गया रथ माई ?

नैद-नदन के चलत सखी री तिनको मिलन न पाई ।

एक दिवस हों द्वार नद के नही रहति विनु आई ।

आजु विधाता मति मेरी गई भौन काज बिरमाई ।

—सू० सा०, पृ० ५८५

ख—सखी री वह देखी रथ जात ।

कमलनैन काँधे पर न्यारो पीत बसन फहरात ।

—वही

ग—पाछे ही चितवत मेरे लोचन आगे परत न पाई ।

मन लँ चली माधुरी मूरति कहा करों ब्रज जाइ ।

पवन न भई, पताका अबर भई न रथ के अग ।

धूरि न भई चरण लपटाती जाती बहै लौ सग ।

ठाढ़ी कहा करों मेरी सजनी जिहि विधि मिलहि गोपाल ।

मूरदास प्रभु पठै मधुपुरी मुरझि परी ब्रजवाल ।

—वही

भाव-विकास की अन्तिम सीमा सूर और नरसी में समान है परन्तु मध्य की भाव-स्थिति में पर्याप्त अन्तर है। बचपन का प्रेम और रथ की धूल के कारण कृष्ण को भर आँख न देख पाने की विवशता उन्हें बहुत समय तक बचौटती रहती है—

अब तो हँ हम निपट अनाथ ।

जैसे मधु तोरे की माखी ल्यो हम बिनु ब्रजनाथ ।

अधर अमृत की पीर मुई हम बाल दशा ते जोरि ।

सो छिछाय सुफलक-मुत्त लँ गयो अनायास ही तोरि ।

औलखि पानि पलक मीढत रही तौलखि चलि गये दूरि ।

करि निरध निबहँ दै माई आँखिन रथ पद धूरि ।

—सू० सा०, पृ० ६१०

वलराम और कृष्ण को अवश्य सूर ने नितान्त निस्पृह एव निर्लिप्त रूप में चित्रित किया है। बिछोह का ऐसा अवसर भी उनके मन में किसी प्रकार के भाव उत्पन्न नहीं कर पाता—

व्याकुल भये ब्रज के लोग ।

श्याम मन नहीं नेक जानत ब्रह्म पूरण योग ।

कौन माता पिता को है, कौन पति को नारि ?

हंसत दोउ अकूर के संग नवल नेह बिसारि ।

—वही, पृ० ५८० ।

नरसी के कृष्ण ऐसे नहीं हैं। वे 'प्रेमाकुश' पकड़ कर नारीकुजर का आरोहण करते हुए कुंज में फीका करने जाते हैं और जाते जाते फिर आने का वचन भी देते जाते हैं पर भावुकता उनमें भी उत्पन्न नहीं होती।

९. **भ्रमरगीत**—कृष्ण-वाक्य में भ्रमरगीत का प्रसंग ब्रजवासियों, विशेषकर गोपियों की मनोदशा की अभिव्यक्ति का अत्यन्त प्रधान केन्द्र रहा है। कमश इसमें सैद्धान्तिकता का समावेश हो गया परन्तु उससे भावाभिव्यक्ति की क्षति न होकर कुछ उत्कर्ष ही हुआ है। गोपियाँ भक्ति एव प्रेम का प्रतीक बन गईं। ज्ञान और योग के समर्थनकर्ता उद्धव को वे प्रायः अपनी गम्भीर प्रणयानुमूति और निश्चल आसक्ति से पराजित कर देती हैं। बौद्धिक तर्क की अपेक्षा वे अधु और उच्छ्वास का आश्रय लेती हैं जो उनके विरहविदीर्ण हृदय की सहज अभिव्यक्ति करते हैं। ऐसे कवि कम हैं जिन्होंने गोपियों के भावों के साथ कृष्ण के भावों का भी अकन इस प्रसंग में किया हो। सूरदास और भालण ने कृष्ण के ब्रज प्रेम का अकन किया है परन्तु दोनों में मौलिक अंतर है। सूर के कृष्ण ब्रज और ब्रजवासियों के प्रति जो ममता व्यक्त करते हैं वह 'छल' के रूप में प्रवट की गई है। निर्लिप्त कृष्ण उद्धव का ज्ञानगर्व नष्ट करने के निमित्त वैसे भाव प्रदर्शित करते हैं परन्तु भालण ने अपने कृष्ण में ब्रज के प्रेम का जो चित्रण किया है वह वास्तविक है। उनके भाव छलमय होकर पूर्णतया निश्छल रूप में व्यक्त विये गये हैं, ¹³ किसी निमित्त से भावों को व्यक्त करना भावों के असत्य होने का आवश्यक प्रमाण नहीं है, फिर भी सूर की अपेक्षा भालण के कृष्ण की स्थिति मानवीयता की दृष्टि से अधिक स्वाभाविक प्रतीत होती है। गुजराती के अन्य कवि प्रेमानन्द ने भी इस स्थल पर अपने पूर्ववर्तों भालण की ही तरह कृष्ण को मानवीय दुर्बलताओं से आपूर्ण चित्रित किया है। ¹⁴

यही नहीं, प्रेमानन्द ने उद्धव में ज्ञानगर्व की अपेक्षा गोपियों के प्रेम के प्रति आदर तथा कोमलता का भाव आदि से ही चित्रित किया है—

जड लोचने जोउ व्रजवधू, मारो यम पिंड पवित्र ।

—श्रीम० भा० पृ० ३३५

मालण ने कृष्ण की उन ममतापूर्ण व्रज-स्मृतियाँ का विस्तार से आलेखन किया है जिनमें वे मथुरा के राजवंश की अपेक्षा व्रज के धन्य वातावरण और सहज सुख को अधिक प्रिय स्वीकार करते हैं । गोपियों और यशोदा के साथ बीती हुई अनवरत सुकुमार घटनाओं का स्मरण करके वे उद्धव को अपना अभिन्न मित्र समझकर व्रजवासियों का दुख दूर करने भेजते हैं । उद्धव कृष्ण का सदेश व्रज में लाते हैं इस वस्तु को तो कवियों ने सामान्यतः स्वीकार किया है परन्तु उसकी भावभूमि को कुछ ने अपनी-अपनी रुचि के अनुसार परिवर्तित एवं विस्तृत कर लिया है । भावाभिव्यक्ति के क्षेत्र में सूर की विशेषता यहाँ भी परिलक्षित होती है । उद्धव के मथुरा लौट आने पर गोपियों की दशा सुन कर कृष्ण के हृदय में वास्तविक उद्वेलन होता है । दुखी गोपियों के पास योग का सदेश भेज कर वे पछताते हैं—

सुनू उधो भोहिं नैव न विसरत वे व्रजवासी लाग ।
तुम उनको कछु भली न कीनी निशिदिन दियो वियोग ।
यद्यपि वसुदेव देवकी मथुरा सकल राज-मुख भोग ।
तदपि मनहि बसत बसीबट व्रज यमुना सयोग ।
वे उत रहत प्रेम अवलबन इतते पठयो योग ।
सूर उसास छाँडि भरि लोचन बढ्यो विरह ज्वर शोग ।

—सू० सा०, पृ० ७२५

कृष्ण की मन स्थिति पूर्ववर्णित मन स्थिति से विरोध उपस्थित करती है परन्तु विचारकरने पर विरोध विरोध न रहकर विरोधाभास सिद्ध होता है, क्योंकि कृष्ण उद्धव को गोपियों के पास व्रज-प्रेम की महिमा समझाने के लिए ही तो भेजते हैं । यह उद्देश्य उनके हृदय में अन्तर्निहित व्रजप्रेम को व्यजित करता है । सूर ने इसको उक्त पद में अभिव्यक्त किया है । यो सूर ने कृष्ण को कभी निर्लिप्त, निष्काम तथा निर्विकार रूप में चित्रित किया है और कभी उनमें भावो, अकामनाओं तथा मनो-विकारों का भी प्रदर्शन किया है, इसमें सदेह नहीं ।

सदेश पाने से पूर्व व्रजवासियों की मनोदशा—सदेश पाने से पहले व्रजवासियों में जो आशामयी उत्सुकता उत्पन्न होती है उसको सूर ने पूरी तरह प्रत्यक्ष करके व्यक्त किया है । गोपियों की वृत्ति कृष्ण में इतनी रपी हुई है कि उन्हें उद्धव के आने का आभास अपने आप हो जाता है, सुख-दुख का मिश्रित अनुभव होने लगता

हैं और वे प्रिय के आगम को जताने वाले नाग को खीर और पाग देने की कामना करने लगती हैं ।^{१९}

भावमुग्न अवस्था में गोपियाँ वेश-साम्य देख कर उद्धव को ही कृष्ण समझ लेती हैं । यह भ्रान्ति सारे ब्रजवासियों के हृदयों को आन्दोलित कर देती है । नद, यशोदा, ब्रजललनाएँ तथा गोवृंद सभी प्रेम-जन्य अनुभावों से आपूरित हो जाते हैं । उनमें वितर्क का भी संचार होने लगता है—

घर घर इहँ शब्द पर्यो ।
 सुनत यशुमति धाइ निवसी हृषि हियो भर्यो ।
 नद हर्षित चले आग सखा हर्षत अग ।
 झुट झुटन नारि हर्षित चली उदधितरण ।
 गाइ हर्षत पय सखत धन हुकरत गड बाल ।
 उर्मिगि अग न मात कोऊ बृष तरुन अरु बाल ।
 बोट कहन बलराम नाही श्याम रय पर एक ।
 कोउ कहत प्रभु सूर दोऊ रचित बात अनेक ।

—सू० सा० पृ० ६४६

इतनी आशान्वित उत्सुकता के बाद जब उन्हें ज्ञात होता है कि वस्तुतः कृष्ण नहीं है, उद्धव हैं तो वे तत्काल मूर्छित हो जाती हैं । यह मूर्छा कृष्ण के प्रति उनकी गहरी आसक्ति की परिचायक है । उन्हें लगा जैसे स्वप्न में पाया साम्राज्य छिन गया हो ।

जवाहि कह्यो ए श्याम नहीं ।
 परी मुरझि घरणी ब्रजवाला जो जहँ रही सु तही ।
 सपने की रजधानी हूँ गई जो जागी बछु नाही ।
 बारबार रय ओर निहारहि श्याम बिना अकुलाही ।

—यही

कृष्ण की कुशल पूछते हुए भी उनका कलेजा काँपता रहता है । हर्ष के साथ ही आशका उन्हें व्याप्त हो जाती है—

पूछन कुशल नारि नर हरपन आये सब ब्रजवास ।
 सबसवात तन धक्कवात उर अवबवात सब ठाढ़े ।

—यही, पृ० ६४८

इस स्थल पर किसी भी गुजरानीयवि ने इतनी वृक्षलता से भावायन नहीं किया है। प्रेमानन्द ने नद-प्रशोदा में तो आशामयी उत्सुवता प्रदर्शित की है परन्तु गोपियों की मानसिक प्रतिनिध्या भिन्न रूप में चित्रित की है। वे नद के द्वार पर रथ देख कर अक्रूर के आने की भ्रान्ति बत्पना कर लेती हैं और इसी भ्रान्ति के बसीभूत होकर भावावेश में भाग्यी की मारने लगती हैं—

मारयि-लीघो मारवा, क्रोधे गोपिका उन्मत ।

यु पुनरपि पापी आवियो, अक्रूर नद नं गेह ।

—श्रीम० भा०, पृ० ३२५

निरवय ही इस बठोर भावामिब्यक्ति की तुलना सूर के वीमल भावनिरूपण तथा सूक्ष्म अनुभूति से नहीं की जा सकती। यों सूर की कुछ गोपियों को भी उद्वेग के रथ से अक्रूर के पुनरागमन का आभास होता है—

आजु ब्रज कोऊ आयो है ।

तैथी बहुरि अक्रूर कूर है जियत जानि उठि धायो है ।

पर हमें केवल आभास तक भीमित रखकर सूर ने भाव के सौन्दर्य की पूरी तरह रक्षा की है।

सूर की गोपियों में अप्रतिहत अवाध कृष्ण-प्रेम परिलक्षित होता है। कृष्ण के न आने की बात जान कर जो गहरी निराशा उन्हें होती है उसी के भीतर से कृष्ण की पाती में कुछ पा जाने की आशा फूट पड़ती है। आगन्तुक के प्रति जो आशामयी उत्सुकता उनमें उत्पन्न हुई थी वह पाती को देखकर पुनः जग उठती है। कृष्ण के हाथ के लिखे हुए अक्षर पाकर वे इतनी अधिक भावबिह्वल हो जाती हैं कि आँसू बहाने के अतिरिक्त प्रिय के संदेश को पढ़ने की भी चेतना नहीं रहती। वे उसे बार बार हृदय से लगाकर आत्मविमोह हो जाती हैं—

निरखत अब श्याम सुन्दर के बार बार लावत लै छाती ।

लोचन जल कागद मसि मिलिकै हूँ गई श्याम जू की पाती ।

—सू० सा०, पृ० ६४९

संदेश की प्रतिनिध्या—उद्वेग के द्वारा कृष्ण का ज्ञान, योग, तपस्या और निर्गुण ब्रह्म की उपासना का क्रूर संदेश पाकर गोपियों के स्नेहाप्लावित हृदय में जो प्रतिनिध्या होती है उसे बबियों ने वही स्वामाविक्रता के साथ वही अतिरजता के साथ,

पूरा विस्तार देकर चित्रित किया है। एक तो यह प्रतिक्रिया अनवमुखी होती है—दूसरे उतनी ही गभीर जितनी गभीर गोपिया की प्रीति है। दोनों ही बातें मानव-मनोविज्ञान के अनुकूल हैं। गोपियों का आक्रोश पहले पहल उन वृष्ण पर होता है जिन्होंने प्रीति करके धोखा दिया और ऐसा मदेन भेजा। भ्रमर को आभार बना कर वे अपना सारा आक्रोश वृष्ण की जैसी लपटता, चंचलता, स्वायंपरता, अस्थिर प्रीति तथा क्षणिक रसलुधता का वखान करती हुई प्रचारान्तर से व्यक्त कर डालती हैं। फिर वे उन उद्धव पर रुष्ट होती हैं जो ज्ञान का मदेश लाद कर श्रज लायें। इसके बाद जय वे वृष्ण की इस आकस्मिक विरक्ति का कारण खोजती हैं तो उनकी चाम्पारा बुझा की ओर मुड़ जाती हैं और वे कृष्ण और बुझा के अवैध एवं असोभन संबंध की यत्नता परवे तीव्र से तीव्र व्यंग्य करने लगती हैं।

मदेश में वही हुई प्रत्येक बात का उन्हें भिन्न ही अर्थ प्रतिभावित हान लगता है। वे एक के बाद एक प्रहार करके उस सदेश की घजियाँ उड़ाने लगती हैं। निम पाती में सदेश लिख कर भजा गया और जिसे प्रेम की पाती समझ कर उनका हृदय लहरा उठा था उसे वे पढ़ती तब नहीं। कुछ कविया ने इस तीव्र भावात्मक प्रतिक्रिया को उसकी गभीरता के साथ आत्मसात् न करके बौद्धिक रूप दे दिया है परन्तु अपिबन्ध काव्य में इसका भावात्मक रूप ही प्रगट किया गया है। सूर ने प्रतिक्रिया की गभीरता तथा उसके बहुमुखी प्रसार को पूरी तरह अभिव्यक्त किया है। अन्त कवियों में इसकी आशिय अभिव्यक्ति मिलती है। गुजराती तथा श्रजभाषा के समस्त वृष्ण-काव्य में भ्रमरगीत सम्बन्धी भावनाओं के आलेखन में सूर का स्थान सर्वोपरि है।

सूर की गोपियों का प्रत्येक उद्गार मीठा हृदय से मिथित हुआ लगता है। इन उद्गारों में कवि ने सूक्ष्म से सूक्ष्म संवेदन को तीव्र से तीव्र अभिव्यक्ति प्रदान की है। वे वृष्ण के मदेश और मदेशवाहक का जी भर कर परिहास करती हैं उनपर कठोर से कठोर व्यंग्य करता है परन्तु इस सबके पीछे मे उनके हृदय में खूब खूब कर लहराता हुआ गहरा भाव-मनुष्य झलकता रहता है। कवि ने कदाचित् अपने हृदय की तीव्रतम अनुभूति से भ्रमरगीत सम्बन्धी पदा का निर्माण किया है। भाव में दूब कर उनीची यत्नता भावामिव्यक्ति के अनगिनत प्रकार रचनी जाती हैं जो अन्य कवियों के काव्य में नहीं मिलने।

वृष्ण के प्रति गोपियों का उपालम्भ, व्यंग्य और अनन्य प्रेम—‘यह पाती लं जाहू मधुपुरी जहाँ वसं श्याम मुजानी’ कह कर सूर की गोपियाँ मदेश की रागसूत्र उदगाव जाती हैं। इस भाव को प्रेमानन्द ने भी प्रदर्शित किया है—

जें सदेशो श्रीकृष्णें बहाव्यो ते तमो करी लेता जाओ ।

—श्रीम० भा०, पृ० ३२७

‘कृष्ण के सदेश को वापस लेते जाओ’ कहने की अपेक्षा ‘इसे उस मथुरा में ले जाओ जहाँ कृष्ण रहते हैं’ कहना व्यग्य की अधिक मार्मिक बना देता है । कृष्ण के सदेश पर व्यग्य करने के साथ ही सूर की गोपियाँ अपने भेजे सदेशों का स्मरण करने लगती हैं । उनका यह सोचना कि हो न हो दूर-हृदय कृष्ण ने उनके सदेशवाहक पणियों को उलटा-सीधा समझा दिया होगा, अत्यन्त स्वाभाविक लगता है ।

सदिसन मधुवन कूप भरे ।

अपने ती पठवत नैननदन हमरे फिरि न फिरे ।

जइ जेइ पणिक हुते ब्रज पुर के बहुरिन शोष करे ।

कैं वह द्याम सिखाय प्रबोधैं कैं वह बीच बरे ।

—सू० सा०, पृ० ६५०

भ्रमर के माध्यम से कृष्ण पर आशेष करती हुई गोपियाँ सभी वाली वस्तुओं को सद्गोप एव निवृष्ट घोषित कर देती हैं । इस भाव को गुजराती तथा ब्रजभाषा दोनों में समान रूप से अभिव्यक्ति मिली है क्योंकि इसका मूल सूत्र भागवत की गोपियों के ‘तदलमसितसख्यं’ में निहित है । कवियों ने सूत्रनिहित भाव को अधिक तीव्र एव स्पष्ट करके व्यक्त किया है—

गुजराती

भालण—वाळा सपला घूतारा, कोणे बल्या नव जाय जी ।

मन बाल्यु बले नहि तो, कीजे बशो उपाय रे ।

—२० स्क०, पृ० २१४

प्रेमानंद—जेटला वाळा ते सहू कपटी, विश्वासकोनो नव करीअे ।

वाळा सपंनी सगत करता, कोइव दहाडो मरीअे ।

—श्रीम० भा०, पृ० ३२८

ब्रहेदेव—वाळा सरखा होय कूडे भर्या ।

चपक सरखा वाळे परहर्या ।

—बृ० का० दो० भाग १, पृ० ६६७

ब्रजभाषा

सूर—क मधुकर यह कारे की रीति ।

मन दै हरत परायो सरबस करै कपट की प्रीति ।

ज्यो पटपद अबुज के दल में वमत निशा रति मानि ।

दिनबर उए अनत उडि बैठे फिरि न करत पहिचानि ।
भवन भुजग पिठारे पाल्यो ज्यों जननी जिय तात ।
कुल बरतूति जाति नहि बबहूँ सहज सुउसि भजि जाति ।
योविल बाग कुरग श्यामघन हमहि न देखे भावं ।
मूरदाग अनुहारि श्याम की छिनु छिनु मुरति बरावं ।

—मू० सा०, पृ० ६७७

स विलग मति मानहु उयो प्यारे ।

बह मयुरा बाजर की उवरी जे आवें ते बागे ।

तुम बारे, सुफलव-सुत कारे, कारे मयुष भंवारे ।

—वही

काले के अन्य अनेक दोष तो उक्त सभी पदियों ने दिवाये हैं परन्तु के प्रतिक्षण कृष्ण की स्मृति दिलाते हैं, इस रसमय दोष को मूर की ही अन्तर्दृष्टि ने देखा । साथ ही सारी मयुरा को 'काजर की उवरी' कह कर अकूर, उदब, कृष्ण सब के प्रति व्यंग्य करना भाव की और भी व्यापक अनुभूति का परिचायक है ।

इसी प्रकार कुब्जा के साथ कृष्ण के अनुविन एक अनुपयुक्त सबंध की परिवर्तना करके गोपियों का हृदय आहत और विदीर्ण हो उठता है । आहत स्नेह व्यक्ति के उद्गारों का जो रूप होता है वह कुब्जा को लेकर लिखे गये पदों में पूर्णतया व्यक्त हुआ है । मूर ने इस भावस्थिति को कुब्जा के मनोभावों का चित्रण करके और भी अधिक सजीव बना दिया है । अपने सदेश में राधा और गोपिया के प्रति वह मृदु बटु दोनों प्रकार से व्यंग्य करके कृष्ण पर अपना स्वत्व प्रदर्शित करती है और कृष्ण के व्रज से विमुख होने का सारा दोष उन्हीं पर मढ़ देती है ।

इस प्रकार की भाव-योजना करके मूर ने एक ओर तो कुब्जा को प्राणवता प्रदान की, दूसरी ओर गोपियों के व्यंग्यपूर्ण उद्गारों के लिए अधिक उपयुक्त आधार प्रस्तुत किया जिसकी पृष्ठभूमि में गोपियों की मारी ईर्ष्या, सारा आक्रोश अधिक स्वाभाविक तथा मार्मिक प्रतीत होने लगता है । कृष्णनाम्य के किसी अन्य कवि ने भावयोजना के क्षेत्र में ऐसी कुशलता प्रदर्शित नहीं की । कुब्जा के प्रति व्यंग्यपूर्ण उद्गार व्यक्त करती हुई गोपियों की भाव विह्वल दशा का चित्रण दोनों भाषाभाषा के अनेक कवियों ने किया है । नरसी के भमरगीत मन्वन्धी पदों का प्रधान भाव कुब्जा पर ही केन्द्रित है—

बमरायनी दासी कुब्जा, रुधी ने बली मोदी रे ।

बाळो बाहो बाळी बुदजा, सरणी मळी छे जोदी रे ।

—न० वृ० पा०, पृ० २८२

कुब्जा-कृष्ण वे सबध की असंगति का परिहारा करती हुई एव गोपी कुब्जा को वे बातें भी कहला भेजती हैं जिनके द्वारा वह कृष्ण को सुखी रख सके । इस प्रकार के उद्गारों में प्रिय की कल्याण-कामना ईर्ष्या को पराजित करने प्रमुख हो उठती हैं अथवा रति के साथ वात्सल्य का उदय हो जाता है—

कुब्जा ने कहेजो रे, ओधव अटलु रे, हरी हीरो आव्यो ताहारे हाथ ।
मान करीने रे, अहेने तु, लजावेरे, बहु छु शीखामणनी बात ।
प्राते उठीने प्रथम पूछजे रे, जे मागे ते आपजे ततखेव ।
वीजु वाइरे, भुघर ने भावे नहीं रे, माहावाने छे महिमाखननी टेव ।

—वही, पृ० ३१२

भालन की गोपियों का व्यग्य कुब्जा से अधिक कृष्ण के प्रति उन्मुख हैं । वे कहती हैं कि कृष्ण ने कदाचित् इसीलिए विवाद नहीं किया कि जब दासी से ही कार्य सिद्ध होता है तो बधन में कौन पड़े—

हजी धु परण्या नयी, घणी वधारी लाज जी ।
बधन मा शाने पडे, जो दासीअे सरे काज ।

—२० स्क०, पृ० २१२

और इसीलिए कृष्ण गोकुल नहीं आते कि अगर कुब्जा खो गयी तो कौटि उपाय करने पर भी नहीं मिलेगी—

गोकुल बधम आवे हरि न प्रीत जडी ।
कौटि उपाय बीजे जो आपण क्याहि मके कुबडी ।

—वही, पृ० २१९

‘हरिबधरामृत’ पीने वाली प्रेमानन्द की गोपियों को ज्ञानमुग्धा विष के तुल्य प्रतीते होती हैं और वे उद्धव से कुब्जा को ब्रह्मविद्या देने के लिए कहती हैं, क्योंकि वे उसे ही उसके परम उपयुक्त समझती हैं—

ब्रह्मविद्या कुब्जा ने आपो, शीखी जाओ वहलौ रे उद्धवजी ।
अमो आहिरडी महीटा वेचु, ओढु धाबल मेळी रे उद्धवजी ।

—श्रीम० भा०, पृ० ३३०

इस कथन में भी जो ब्रह्मा है वह भाव से सीधे सम्बद्ध है । व्यग्य यो तो कुब्जा पर प्रतीत होता है परन्तु वह ब्रह्मविद्या सीधे ही सोख जायेगी, इस कथन में सदेव भेजने

वाले कृष्ण के प्रति गहरी ध्वनि है। प्रेमानन्द ने यशोदा तक को कुब्जा के प्रति व्यग्य वरते हुए चित्रित किया है यद्यपि वह व्यग्य स्वतन्त्र न होकर एक दूसरे व्यग्य के आश्रित रूप में व्यक्त हुआ है—

अटलु कहेजो देवकी ने, जे पुत्रनु सुख लीधु अमो ।
पागे लागसे कुलवत कुब्जा, बहुना सुख लेजो तमो ।

—बही, पृ० ३३१

सूर की गोपियाँ कृष्ण के प्रति भावातिरेक में तीव्रतम व्यग्य करती जाती हैं जिनमें कुब्जा, उदब तथा उनका योग और निर्गुण सभी आ जाता है परन्तु उससे वाद ही वे अत्यधिक खिन्न तथा शिथिल होकर कभी अपनी श्रुति खोजने लगती हैं, कभी सीधे सीधे कृष्ण को कुब्जा के परित्याग की सलाह देने लगती हैं। इस प्रकार सूर ने गोपियों की भावाकुलता के अनेक स्तरों का स्पर्श किया है।

सूर के काव्य में वे स्थल और भी अधिक मानिक हैं जहाँ उन्होंने गोपियों की गभीर अनन्य अनुरक्ति को अत्यन्त सहज भाव से व्यक्त कर दिया है। गोपियों के सरल तर्क प्रेम की जटिल गति को पूरी तरह प्रकट कर देते हैं—

क—ऊधो मन न भये दस बीस ।

एक हुतो सो गयो द्याम संग, को अवराधे ईस ?

—सू० सा०, पृ० ६७४

ख—मन में रह्यो नाहिन ठौर ।

नद नदन अछत कैसे आनिये उर बीर ।

—बही

ऐसी भावाभिव्यक्ति एक स्थल पर प्रेमानन्द में भी मिलती है—

अमृतनो घट मुझ लगी भरीओ, ऊपर भरीअे ते वही जाय ।

श्री, कृष्ण, अर्था, छे कर प्रपण्णे, सो केस जोस समस्य ।

—श्री म० भा०, पृ० ३२८

सूर ने गोपियों की एक अन्य सुकुमार भावना का चित्रण दिया है कृष्ण को देखने वाली आँखों से उन्हें देखनेवाले उदब को पाकर वे अपने को कृतार्थ मानती हैं। एक क्षण को उन्हें लगता है कि जैसे कृष्ण ही मिल गये।

ऊधो हम आजु भई बड भागी ।

जिन आँखिन तुम द्याम विलोके ते अँखियाँ हम लागी ।

जैसे सुमन वास लें आवत पवन मधुप अनुरागी ।
ज्यो दर्पन में दर्शन देखत दृष्टि परम रुचि लागी ।
तैसे सूर मिले हरि हमको विरह व्यथा तनु त्यागी ।

—सू० सा०, पृ० ६४५

इतने सरल सहज ढंग से गभीरतम स्नेहानुभूति को कृष्णकाव्य में किसी भी अन्य कवि ने शब्दबद्ध नहीं किया ।

नददास की गोपियों में हृदय की अभिव्यक्ति इतनी स्वाभाविक नहीं हो पाई है, फिर भी एक स्थल पर उनके तर्कों का मोलापन दर्शनीय है—

जो मुख भाहिन हुतो, वही किन भाखन खायो ?
पाइन विन गोसग कहौ को बन बन धायो ?

—नददास, पृ० १२५

गुजराती में भालण की कतिपय पक्तियों में भी इस तरह की सरल भावाभिव्यक्ति उपलब्ध होती है—

ते मन पाछु क्यम बले जेणे मुरली नो रस चाख्यो जी ।
ते घा' लो क्यम विसरे जे हंडे चापी राख्यो ।
कुब्जा सरखी कोटिक करजो तमो अमारे अक जी ।

—द० स्क०, पृ० २१५

सूर और भालण ने राधा की मनोदशा को और भी अधिक सुकुमारता से चित्रित किया है । सूर की राधा इतनी भावुक है कि कृष्ण की स्मृति को सुरक्षित रखने के लिए वह अपनी सारी तक नहीं धुलाती—

अति मलीन दृषमानु-दुलारी ।

हरि श्रमजल अतर तनु भीजे ता लालच न धुवावति सारी ।

—सू० सा० पृ० ७१२

भालण की राधा के हृदय में एक नदकुमार के अतिरिक्त अन्य किसी के लिए स्थान नहीं । वह क्या उपालभ दे ? एक जिज्ञासा उसे अवश्य होती है और वह यह कि क्या कुब्जा सचमुच उससे अधिक सुन्दरी और चतुर है जो कृष्ण देखते ही मुग्ध हो गये ।

उद्धव साचु कहौ निरधार ।

कुब्जा अमयी रूपे रूढी चतुराई अपार ।

जेने देखीने मोहपाय्या तत्क्षण देवमुरार ।
मैं तो बीजो कोष न दीठो अँकज नदकुमार ।
पुनरपि मन मां तेने वाच्छु वृदावन अवतार ।

—३० स्क०, पृ० २१७

इसी के साथ दोनों ने उद्धव के मन पर राधा की परम प्रेममयी मूर्ति का अपूर्व प्रभाव भी अंकित किया है । विरहिणी राधा की दशा से उद्धव अभिभूत हो जाते हैं । भालण और सूर ने उनके मुख से राधा की दशा का जो वर्णन करता है वह गमीर विरह की पूर्ण व्यंजना करता है ।

भालण—उद्धव करे कहुं वात खरी,
राधा नथी को चौद लोक मा (तुज सगी) सुन्दरी ।
अँवी प्रीत नहि करे कोये, जेती तमो करी ।
तनमन धन समप्यां सहज, निश्चल ध्यान धरी ।

—वही,

सूर—चित दै सुनहु श्याम प्रवीन ।
हरि तुम्हारे विरह राधा मैं जु देखी छीन ।
कंठ बचन न बोलि आवइ हृदय परिहस भीन ।
मैन जलभरि रोइ दीनो ग्रसित आपद दीन ।

—सू० सा०, पृ० ७१९

१०. पुनर्मिलन—सुवीर्य वियोग के पश्चात् कुरुक्षेत्र में ब्रजवासियों का कृष्ण से मिलन, भाव की दृष्टि से, अन्यतम घटना है परन्तु सूर और भालण के अतिरिक्त दोनों भाषाओं में कदाचित् ही किसी कवि ने इस स्थिति की भात्मिकता का अनुभव किया हो । उसकी सफल अभिव्यक्ति का प्रश्न तो अनुभूति के बाद उठता है । उक्त दोनों कवियों ने भी पुनर्मिलन की विविध भाव-संकुल परिस्थिति का व्यापक चित्रण नहीं किया है । सूर ने राधा और रुक्मिणी के मनोभावों को विशेष अभिव्यक्ति प्रदान की है और भालण ने यशोदा के ।

सूर ने रुक्मिणी के हृदय में राधा तथा अन्य ब्रजवासियों के प्रति एक सुकुमार जिज्ञासा-भाव का अंकन किया । अपने प्रिय कृष्ण के विगत जीवन और पूर्वपरिचित ब्रज की गोपियों के संबंध में उसे ममतापूर्ण उत्सुकता होनी है । कृष्ण ब्रजवासियों की बात उठते ही भावाकुल हो जाते हैं और उनकी आँखों में जल भर आता है—

रविमणि बूझति हँ गोपालहि ।
 वटँ वात अपने गोवृल की बतिय प्रीति ब्रजवालहि ।
 कहा देखि रीझे राधा सो चचरु नैन विशालहि ।
 तब तुम गाय चरावन जाते उर धरते वनमालहि ।
 इतनी सुनी नैन भरि आये प्रेम-नद वे लालहि ।
 गुरदास प्रभु रहे मौन हँ धोष घात जनि चालहि ।

—सू० सा०, पृ० ७५३-५४

‘रविमणि मोहि ब्रज विगलत नाही’ यह कर वे रविमणी के आगे भावविभोर होकर अपनी जन्मभूमि ब्रज के जीवन की अनेक वाता वा गुणगान करने लगते हैं । ब्रज-वासियों से मिलने वा आकर्षण उन्हें नदयशोदा के पास एक दूत भेजने के लिए प्रेरित करता है । कृष्ण की भावना राधा के हृदय में प्रतिध्वनित होनी है और उसके अग अग फट्क उठने हैं, मन पुलक से भर जाता है और अचल लहराने लगता है । राधा-कृष्ण की अभिन प्रीति इसमें पूर्णतया व्यजित होती है—

मायवजो आवनहार भये ।

अचल उदत, मन होत गहगह्यो फरवत नैन खये ।

—वही, पृ० ७५४

कृष्ण का भेजा हुआ दूत सब कुछ यशोदा के प्रति ही बहता है । राधा के लिए कृष्ण ने एक शब्द भी नहीं भेजा, फिर भी भावविह्वल होकर राधा ही आसू बहाती है । उमी के हृदय में सूर ने मिलन की उत्कठा का चित्रण किया है—

राधा नैन नीर भरि आई ।

बबघौ श्याम मिले सुन्दर सखि यद्यपि निवट हँ आई ।

बहा करौ केहि भीति जाउँ अब पेसहि नहि तिन पाई ।

सूर श्याम सुन्दर घन दरसे तन की ताप बुझाई ।

—वही, पृ० ७५५

इस स्थल पर सूर द्वारा यशोदा के मनोभावों की उपेक्षा अवश्य कुछ विचित्र सी लगती है । ब्रजवासियों की मिलनोत्सुकता वा जहाँ सामूहिक रूप से चित्रण किया गया है वहाँ यशोदा का भी उल्लेख कर दिया गया है—

नद यशोदा सब ब्रजवासी ।

अपने अपने शकट साजिकें मिलन चले अविनाशी ।

—वही,

उपेक्षा के स्थान पर यह भी संभव है कि सूर ने यशोदा की अनुभूति की चरम गभीरता को उसके मौन द्वारा ही व्यञ्जित करना चाहा हो। यह अनुमान इसलिए होना है कि कृष्ण से मिलने के बाद भी यशोदा सारी घटना के प्रति अचेत एव विमुग्ध बनी रहती है। उसे अपनी मुग्ध तन्त्र आती है जब स्वयं कृष्ण स्मरण दिलाते हैं। यह स्थिति कदाचित् उस जड़ता को ध्वनित करती है जो वियोग की चरम स्थिति है और जिसके आगे मरण ही घोष रह जाता है—

तेरी जीवनमूरि मिलहि किन माई ।

महाराज यदुनाथ कहावत तबहि हुते शिशुबुँवर बन्हाई ।
पानि परे भुज घरे कमल मुख पेखत पूरव कथा चलाई ।
परम उदार पानि अबलोकत हीन जानि कछु बहुत न जाई ।
फिरि फिरि अब सन्मुख हो चितवति प्रीति सकुच जानी न दुराई ।
अब हैसि मँदहु कहि मोहि निभजन बाल तिहारो हो नद दोहाई ।
रोम पुलकि गदगद तनु तिहि छिन जलधारा नैनन बरपाई ।

—वही,

भालण ने यशोदा के दुःख को इस प्रकार मौन अभिव्यक्ति न करके मुखर अभिव्यक्ति की है।

भालण की यशोदा को कृष्ण द्वारा विसार दिये जाने का गहरा क्षोभ है। देवकी को मातृत्व का पद देकर स्वयं को धाय स्वीकार कर लेने पर भी अपनी इतनी उपेक्षा उसे असाह्य है। वह बिलस बिलस कर अगना दुःख सुनाने लगती है—

हु दुखणी मात, शी कहु घात, बेहुअे आत त्यजी ने गया द्वारका ।
तारे देवकी मात, वसुदेव तात, बलभद्रभ्रात धाव हु का विसारी ।

—दशमस्कंध, पृ० ४०८

देवकी यशोदा को अपनी बहन कह कर आत्मीयता प्रदर्शित करती है। यह सुन कर यशोदा की आँखा में जल भर आता है। वह उसके आगे और भी भावविमोह होकर अपना हृदय दिखाने लगती है। देवकी ज्यों ज्यों उससे सहानुभूति व्यक्त करती जाती है, यशोदा का हृदय उतना ही भावाकुल होता जाता है। निश्चय ही भालण द्वारा वर्णित देवकी-यशोदा-मिलन वाक्य की दृष्टि से अत्यन्त भाविक स्थल कहा जायगा।

देवकी कहे सुणो यशोदा, तमे भगिनी छो मारी जी ।

कृष्ण हलधर उछेरिया, शी सेवा करू तारी ।

ज्यम पापण नेत्र (ने) राखे, त्यम तें राख्या तन जी ।
 अंवा वचन मुणो जशोदा, जळ भरे लोचन ।
 जशोदा बहे देवकी मुणो में पीयारो नव जाण्यो जी ।
 निश्चे तमो शु बहो छो मारो, प्राणाधार अही आण्यो ।
 मारे स्वप्नवत् भय, बरस अगीयार त्या जेह जी ।
 कृष्ण दीपक उत्सव वही गयो, मारे हुताशनी रही अंह ।
 तमो पात्र्या मुजने शु कहो छो, अं तो प्राण आधार जी ।
 दुष्ट हृदय तो न यी फाटतु, मार अणं ठार ।
 अंम कही जशोदा रड्या गदगद कठे तेह जो ।
 त्वारे देवकी प्रतिबोध दे, तमो शु दुख आणो अंह ।
 देवकी बहे अंने पोतानु, को नथी त्या तेह जी ।
 भालण प्रभु रघुनाथ ने, धणो छे तमशु मेह ।

—वही, पृ० ४०९

यशोदा की तरह भालण ने गोपियों की मनोदशा का भी चित्रण किया है। वे सबकी सब कृष्ण को देख कर चित्र की तरह जड़ होकर रह जाती हैं। जब स्वयं कृष्ण बोलते हैं तो उनकी चेतना आती है। यह जडता सूर द्वारा वर्णित यशोदा की जडता के समान है परन्तु भालण आगे इसका निर्वाह नहीं कर सके, क्योंकि इतनी भावलीन गोपियों के लिए यह स्वाभाविक प्रतीत नहीं होता कि जडता से मुक्त होते ही वे कृष्ण के साथ एकान्त में रमण और आलिंगन के लिए प्रस्तुत हो जायें पर भालण ने वर्णन इसी प्रकार किया है। प्रकार साथ रमण और आलिंगन करने के बाद कृष्ण का स्वयं गोपियों को ज्ञान देने लगना भी कम अस्वाभाविक नहीं लगता—

कृष्णजी हस्या त्वारे सही जो, गोपी ग्रही सर्वदेवमुरार जो ।
 अंकाते प्रभु चालिया जो, तेशु रमिया आप जो ।
 आलिधन सर्व कोने क्युं जो, विरह सवधी ताप जो ।
 पछे कृष्णजीअे विचारियु जो, अंने ज्ञान हवु हवे आप जो ।

—वही, पृ० ४१०

भालण ने जितनी मार्मिकता से यशोदा-देवकी का मिलन चित्रित किया है, राधा-रुक्मिणी के मिलन से सूर ने भी उतनी ही मार्मिकता उत्पन्न की है। एक अन्तर है वह यह कि रुक्मिणी में राधा से मिलने की अतीव उत्सुक्ता दिखाई देती है जब कि देवकी में यशोदा के प्रति वैसा कोई भाव नहीं मिलता। रुक्मिणी की यह उत्सुक्ता द्वारका से ही प्रकट होने लगती है और जब वह ब्रजगोपियों के समूह की प्रत्यक्ष

देखती है तो वह सब से प्रधान भाव के रूप में व्यक्त हो उठती है । कृष्ण एक नीलवसन वाली गोरी भावमूर्ति की ओर इंगित कर देते हैं ।

धूसति है रुक्मिणि पिय इनमें को धूपभानुकिशोरी ।
नैक हर्ग देखराबहु अपनी बालापन की जोरी ।
परम चतुर जिन कीन्हे मोहन अल्प बस ही धारी ।
बारे ते जिहि यह पढायो बुधि बल बल विधि चोरी ।
जाके गुण गनि गुधति भार कवहुँ डरते नहि छोरी ।
सुमिरन सदा बसत ही रसना दृष्टि न इत उत मारी ।
यह देखो घुबतिपृद में ठाढी नीलवसन तनु गोरी ।
सूरजदास मेरो मन बाकी चितवन देखि हरयोरी ।

—सू० सा०, पृ० ७५६

राधा और रुक्मिणी में सहसा गहरी सहानुभूति उत्पन्न हो जाती है । दोनों का प्रेम अधिकार भावना से ऊपर उठकर आत्मसमर्पण के क्षेत्र में पहुँच चुका है इसलिए ईर्ष्या के स्थान पर सहानुभूति का चित्रण ही उपयुक्त है और सूर ने वही किया भी है—

रुक्मिणि राधा ऐसे बैठी ।
जैसे बहुत दिनन की बिछुरी एक बाप की बेटे ।
एक सुभाव एकलै दोऊ, दोऊ हरिकी प्यारी ।
एक प्राण मन एक दुहुन को तनु करि देखियत न्यारी ।
निज मंदिर लै गई रुक्मिणी पहनाई विधि ठानी ।
सूरदास प्रभु तहँ पग धारे जहाँ दोऊ ठकुरानी ।

—वही, पृ० ७५६ ।

इसके अनन्तर सूर ने रुक्मिणी के भवन में राधा-कृष्ण की भेंट का वर्णन करना चाहा परन्तु उनकी रसना उस चरम सुख की अभिव्यक्ति में असमर्थ हो गई किन्तु जितनी पक्तियाँ उन्होंने लिखी हैं वे व्यञ्जना की पूर्ण शक्ति रखती हैं—

राधा माधव भेंट भई ।

राधा माधव, माधव राधा, कीटमृग-मति होइ जा गई ।

माधव राधा ने रँग राचे माधव राधा रंग भई ।

माधो राधा प्रीति निरतन रसना बहि न गई ।
 विहंसि कह्यो हम-सुम नहि अंतर यह बहि ब्रज पठई ।
 सूरदास प्रभु राधा माधव ब्रज विहार नित नई नई ।

—वह

राधा-वृष्ण-मिलन की अनिवंचनीयता का आभास देकर भी सूर ने उसका निरूपण कर ही दिया और यही नहीं, मिलन के क्षणों में सकोच के कारण अधूर-तुष्टि की जो कचोट राधा के हृदय में रह गई, उसकी भी अभिव्यक्ति करना वे नहीं भूले । कृष्ण-मिलन के बाद राधा अपनी सखी से इस मनोदशा को व्यक्त करती हैं—

वरत कछु नाही आजु बनी ।
 हरि आये हौं रही ठगीसी जैसे चित्त धनी ।
 आसन हृषि हृदय नहि दोन्हो कमल कुटी अपनी ।
 न्यबछावर उर अरध न अचल जलधारा जो बनी ।
 कचुकी ते कुचवलस प्रगट हूँ टूटि न तरक तनी ।
 अब उपजी अति लाज मनहि मन समुझत निजकरनी ।
 मुख देखत न्यारे सी रहिहौं विनु बुधि मति सजनी ।
 तदपि सूर भेरी यह जडता मगल भाँझि गनी ।

—बही, पृ० ७५५

नरसी न एक पद में राधा हविमणी और वृष्ण के साथ होने का उल्लेख तो किया है परन्तु उनके मिलन के क्षणों का सूर की तरह भावमय निरूपण नहीं किया—

ते हार हरिअे हविमणि ने दीधो रे ।

—न० कृ० का०, पृ० ४२६

पादटिप्पणियाँ

१. अष्टधाप और वल्लभसम्प्रदान, पृ० १६४
२. न० कृ० का०, पृ० ७६
३. वही, पृ० ८०
४. वही, पृ० १२३
५. सू० सा०, पृ० १२१
६. श्रीम० भा०, पृ० २४०
७. सू० सा०, पृ० १४४, १४५
८. द० कृ०, पृ० ३६
९. श्रीम० भा०, पृ० २५२, २५३
१०. सू० सा०, पृ० १५६
११. वही, पृ० १५६
१२. वही, पृ० १६१
१३. द० कृ०, पृ० ३५, ३६; सू० सा०, पृ० १४०, १४८
१४. द० कृ०, पृ० ४०, ४१; सू० सा०, पृ० १४५, १४८
१५. सू० सा०, पृ० १६८; श्रीम० पद्मा० द्वितीय भाग, पृ० ४; न० कृ० का०, पृ० ४६८
१६. श्रीम० भा०, पृ० २६०
१७. द० कृ०, पृ० १६२
१८. वही, पृ० १६८, १६९
१९. वही, पृ० १७१
२०. सू० सा०, पृ० ६०५
२१. द० कृ०, पृ० ६५, ६६
२२. सू० का० दी० भाग १, पृ० ११०, १११
२३. सू० सा०, पृ० २११
२४. वही, पृ० २०८
२५. भा० भा०, पृ० ७४, ७५
२६. काँकरीनी के पदसमूह से, २. १: १८; श्रीम० पद्मा०, पृ० ६१
२७. सू० सा०, पृ० २६८, २७६, २७७
२८. मानव द० कृ०, पृ० १०३, १०८; नरसी : न० कृ० का०, पृ० ५८३; धर्मास । सू० भा०, पृ० ४८०, ५०५
२९. नरसी : न० कृ० का०, पृ० ३०४; धर्मास : सू० सा०, पृ० ५१८

- १० सू० छा०, पृ० ३५०
- ११, बही, पृ० २५० प५
- १२ बही, पृ० २५८
- १३ बही, पृ० २६०
- १४ बही, पृ० २०५
- १५ बही, पृ० २४५
- १६ द० क०, पृ० १३९, न० कु० छा०, पृ० १४८
- १७ सू० दाल सू० छा०, पृ० ६४०, माछण द० १५० पृ० २००-८
- १८ छीम० छा०, पृ० २२१
- १९ सू० छा०, पृ० ६४५
- २० बही, पृ० ६४३
- २१ बही, पृ० ६६५ ६६६

कला पक्ष

कला का व्यवहार व्यापक और सकीर्ण दोनों अर्थों में होना है। व्यापक अर्थ में वह मनुष्य की अन्तर्चेतना से गभीर रूप में सबद्ध एक सत्य है और उसके सौन्दर्य-प्रिय स्वभाव की सहज अभिव्यक्ति है। सकीर्ण अर्थ में उसे कुतूहल एवं आश्चर्य उत्पन्न करने की एक प्रक्रिया माना कहा जा सकता है जिसकी मौलिक प्रेरणा अपेक्षाकृत बाह्य है और जिसका सम्बन्ध बुद्धि-कौशल से अधिक है। काव्य में जहाँ भावपक्ष की प्रधानता है वहाँ उसके कलापक्ष की भी कम महत्ता नहीं है। अभिव्यक्ति के क्षेत्र का जितना भी विस्तार है उस सब में कला की गति है। अनुभूति की सीमा से जहाँ भी कोई भाव अभिव्यक्ति की सीमा में पहुँचा वहीं उसे कला की अपेक्षा होती है, भले ही कवि असजग होकर उसका प्रयोग करे अथवा सजग होकर। अभिव्यक्तिपरक अतिशय सजगता कभी-कभी कवि को भाव से विच्छिन्न कर देती है और श्रेष्ठ कला के लिए अनुभूति और अभिव्यक्ति का जो सामंजस्य अपेक्षित है वह नष्ट हो जाता है। ऐसी दशा में कला विकृत होने लगती है और काव्य का प्रभाव भी समुचित रूप में नहीं हो पाता। अन्ततः कला भावाभिव्यक्ति का साधन ही है, साध्य नहीं। यों एक मत उसे साध्य भी मानता है और इस धारणा के अनुरूप काव्य रचने की परम्परा भी रही है।

भावों के आलेखन, चित्रण एवं अभिव्यजन में कला की जो सूक्ष्म गति है उसका निदर्शन आवश्यकानुसार भावपक्ष के निरूपण के साथ ही कर दिया गया है परन्तु दृश्य-चित्रण, स्वभाव-चित्रण, प्रकृति चित्रण और प्रबन्ध निर्वाह आदि में तथा उक्ति-वैचित्र्य और अलंकार-विधान में कला का जो रूप गुजरातो और ब्रजभाषा के कृष्ण-काव्य के अन्तर्गत मिलता है उसका निरूपण यहाँ किया गया है।

दृश्य-चित्रण

किसी पुराण अथवा काव्य ग्रन्थ का आधार लेकर काव्य रचने वाले कवि बहुधा जो दृश्य चित्रण करते हैं उसमें अनुकरणात्मकता तथा परम्परा परिपालन का इतना आग्रह रहता है कि उनका समुचित प्रभाव उत्पन्न नहीं हो पाता। बहुत कम कवि ऐसे मिलते हैं जो दृश्यों को कल्पना द्वारा पूर्णतया प्रत्यक्ष करने उनका स्वानुभूत रूप में चित्रण करते हैं। प्रत्यक्षीकरण भौतिक रूप में ही न होकर वात्पनिक रूप में भी होता है इसलिए कल्पनाशील कवि भौतिकतया अनुभूत रूप-चित्रों, छायाओं

अथवा दृश्यों को भी इस प्रकार प्रस्तुत कर देते हैं जैसे उन्होंने उनका बहुत काल तक उसी रूप में गहन अनुभव किया हो। यह सत्य है कि काल्पनिक प्रत्यक्षीकरण मूलतः यथार्थ जगत् के प्रत्यक्ष अनुभवों पर ही आधारित होता है। भावना कल्पना-शक्ति के द्वारा उसका विकास एवं विस्तार भर कर देती है। दोनों भाषाओं के अधिकारा काव्यों में दृश्यचित्रण के जो स्थल मिलते हैं उनसे ज्ञात होता है कि सामान्यतः कविना ने परम्परा का पालन और आधारभूत ग्रन्थ का अनुकरण दोनों ही काम किये हैं। उनकी यह प्रवृत्ति अत्यन्त व्यापक है। परन्तु कल्पना तथा अनुकरण की प्रवृत्ति को स्पष्ट करने लिए राम का उदाहरण लिया जा सकता है। समस्त कृष्णकाव्य में राम अनुलनीय महत्त्व का विषय रहा है। चाँदनी रात में कृष्ण के साथ अमरुप गोपिया के मार्मिक वर्णन का जिस रूप में भागवतकार ने वर्णन किया वह कवियों की भावना और कल्पना दोनों का केन्द्र बना। अनेक रूपाधारि श्याम वर्ण कृष्ण और अमीम सौन्दर्यवती गौरवर्णा गोपियों के अविरल, अविराम नृत्य की अलौकिक शोभा का उन्होंने जहाँ वर्णन करना चाहा वही भागवतकार की कल्पना उनकी कल्पना पर छा गई। यह कल्पना-पारतन्त्र्य अममयता का ही द्योतक नहीं है। कही वही भागवत में वर्णित दृश्यो एवं रूप-चित्रों के सौन्दर्य का आकर्षण भी इसका कारण प्रतीत होता है। किन्तु यह सत्य है कि दृश्य चित्रण करते समय प्रायः कवियों ने उपमानों तथा के चयन में भागवत का आधार लिया है। 'गायन्त्यस्त तडित इव ता मेघचक्रे विरेजु' में जो रूपाचित्र मिलता है वह अनेक कवियों की कल्पना का अग धन कर व्यस्त हुआ है। निम्न पंक्तियाँ इसका प्रमाण हैं —

ब्रजभाषा

सूर—

मानो माई धन धन अतर दामिनि ।

धन दामिनि दामिनि धन अतर शोभित हरि ब्रजभामिनि ।

—सू० सा० पृ० ४३७

नददास—

सावरे पिय सँग निरस्त, चकल ब्रज की बाला ।

जनु धनमडल मजुल, खेलति दामिनिमाला ।

—नद० पृ० १७७

हरिवंश—

रास में रसिक मोहन बने भामिनी

उभे कल हस हरिवंश धन दामिनी ।

गुजराती

नरसी—

अलवे अग मोडती बहाला सग द्रोडती,
जाणे धन दामिनी चमके भारी ।

—न० ४० का०, पृ० २१७

इसी प्रकार 'मध्ये मणीना हैमाना महामरकतो यथा' के रूपचित्र के आधार पर भी कवियों ने रास का दृश्याकन किया है।^१ विविध आगिक् चेष्टाओं, नृत्यमुद्राओं तथा आमूषणों के अनुरणन से उत्पन्न ध्वनियों के सामञ्जस्य से वंसी ही पूर्णता लाने का प्रयास किया गया है जैसी भागवन के रास-वर्णन में मिलती है ।

सूर, नददास तथा नरसी जैसे कवियाँ, जिन्होंने रास के दृश्य को पूर्ण तन्मयता के साथ अंकित किया है, के आगे भी भागवन का रास आदर्श रूप में प्रस्तुत रहा है । यद्यपि इन कवियों के रास-वर्णन में स्वयं-प्र उद्भावनाएँ पर्याप्त रूप में मिलती हैं तथापि उपर्युक्त सत्य भी स्पष्ट रूप से झलकता है ।

कवियों की स्वयं-प्र उद्भावनाशक्ति तथा कल्पनाशक्ति का परिचय उन स्थलों पर विशेष रूप से प्राप्त होता है जो भागवत आदि आचार ग्रंथों में उपलब्ध नहीं होने अथवा जिन्हें भिन्नता देकर चित्रित किया गया है । इन स्थलों पर समर्थ कवियों में एक दूसरी प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं और वह प्रवृत्ति मौलिकता-प्रदर्शन, अननुकरण तथा स्वानुभव के द्वारा आधारभूत वस्तु के अभिनवीकरण की है ।

भिन्नता देकर जिन स्थलों पर दृश्य-विधान किया गया है वहाँ इस प्रवृत्ति का पूर्ण प्रस्फुटन तो नहीं ही पाया जाता परन्तु उसका जो भी रूप मिलता है वह कम महत्वपूर्ण नहीं है ।

सूर ने भागवतीकृत दावानल के भयानक तथा उग्र रूप के विस्तार का जो दृश्य अंकित किया है वह उनकी अपनी कल्पना से विकसित हुआ है । वन में अग्नि के प्रबल रूप धारण करने के समय कितने प्रकार की परिस्थिति हो जाती है, इसका सूर ने सूक्ष्म एवं सजीव चित्रण किया है । इस चित्रण में अनुष्णतात्मकता के स्थान पर मौलिकता का आग्रह अधिक है —

भहरात झहरात दावानल आयो ।

घेरि चहुँ ओर वरि शोर अदोर वन धरणि आकाश चहुँ पास छायो ।

वरत बन वाँस, धरहरत कुसवाँस, जरि उडत है वाँस अति प्रचल वायो ।

झपटि झपटत लपट, पटक फूल फूटत फटि चटकि लट लटकि द्रुम नवायो ।
अति अग्निनि झार भार घुघार करि उचटि अगार झझार छायो ।
वरत वन पात भहरात शहरात अररात तरु महा धरणी गिरायो ।

—मू० सा०, पृ० २३१

इसी प्रकार प्रेमानन्द ने दावानल से दग्ध वन के दृश्यावन में मौलिक प्रतिभा का परिचय दिया है यद्यपि सूर का सा नादमोन्दयं वे न उत्पन्न कर सके । उन्होंने दावानल के स्वरूप को आलिंगित करने की अपेक्षा उसके कारण गाया तथा अन्य पशुपक्षियों की दुर्दशा का सूक्ष्म चित्रण किया है —

अनल प्रबल वायु छे घणो, थयो तीव्र ताप दावानल तणो,
तपित तन मुरभिना थया, प्रस्वेदना जलविंदु बह्या ।
नासे गाय नासे अरी परी, न शके अग्नि आगल नीसरी ।
मा शब्द मुरभि भाखे, अँकैक पर जइ कोट नाखे ।
धाई धाई सहु टोले धाय, काढी जीभ पडे भूमि माय ।
श्रीवृष्णध्यान मुरभि सहु धरे, उकली अकलाई आमु भरे ।
आकाश सर्व धूम्रे आवर्ष, आच्छाद्यो भानु अधार कर्षु ।
फाटे बाँस वृक्ष चडचडे, बले पाँख पखी तरफडे ।
मराक दाशक मृग पामे नास, फाटे फणा सर्प मूके श्वाय ।
कीट पतंग दह्य कई कोट, उडे धूम्रना गोटेपोट ।
ते ज्वाला जइ पहोती आवाश,..... ..

—श्रीम० भा०, पृ० २७५

ब्रजभाषा के कवि गदाधर भट्ट द्वारा कृष्ण के कालीदह में कूदने तथा नाग-
नाथने का जो दृश्य अवित्त हुआ है वह भी इसी कोटि में आता है । गति और रूप का
सम्यक् आभास देने के लिए कवि ने स्वतन्त्र रूप से अप्रस्तुत योजना की है जिससे
प्रस्तुत दृश्य की छवि निखर आयी है—

नचत गोपाल कणि धृणा रग ।

मनहु मतिनील के खम ऊपर सिखी नृत्य आरभ किय अति उत्तमे ।
प्रथम तरु तुम चढि झप यमूना लई, सुभग पटपीत कटि तट लपेटे ।
एक घन ते निकसि और घन को कल्यौ श्याम घन मनहुँ चपलाहि भेट ।
बहुरि फिरि शगरि चढि सीस तटव रज्यो परसि पदतलनिमनिरेंगु सोहायो ।
चरण पट तार विष झार झरहत जनु तैलनप ते कहुँ नीर नायो ।

दुसह हरि भार ते कठ आयो लटकि परसि करै कवि सकल उपमा विचारा ।
मनहुँ नखचंद्र की चद्रिका आस ते डरपि नीची घँसी तिमिरधारा ।

—वाणी० गदा०, पृ० ३२

इस एक ही दृश्य के अन्तर्गत अनेक दृश्यों की शृंखला सी प्रतिभासित होती है । कवि का ध्यान नाग-दमन के सघर्ष, सघात से आपूरित ओजमय पक्ष पर उतना नहीं है जितना सौन्दर्य-पक्ष पर । उसीलिए उमने सम्पूर्ण दृश्य को कुछ गहरी रेखाओं द्वारा अकित सौन्दर्यमय रूपचित्रों में परिवर्तित कर दिया है । प्रत्येक रूप चित्र उसकी कल्पना की उर्वरता तथा सौन्दर्यप्रियता का परिचायक है । ऐसा दृश्यावन कवि के उस स्वभाव की भी व्यञ्जना करता है जिसके कारण वह किसी दृश्य-विशेष को भाव का केन्द्र बना कर स्वयं रम जाता है और उसके द्वारा किया हुआ सारा वर्णन अपूर्व आत्मप्रत्यक्षता का बोध कराता है । सूर, नददास आदि में इस प्रकार का दृश्य-विधान प्रचुर माना में प्राप्त होता है । उक्त उदाहरण इस बात का द्योतक है कि ब्रजभाषा में यह सामान्य प्रवृत्ति है । गुजराती में इतनी समृद्ध सौन्दर्यवृत्ति से किया गया दृश्यावन कम उपलब्ध होता है । वहाँ सूक्ष्म किन्तु महज भाव से दृश्यावन का आग्रह अधिक है । नरमी द्वारा अकित दधिमयन करती हुई गोपी का चित्र दर्शनीय है—

मही बलोवे रे गोपी, मही बलोवे रे गोपी ।
परवश थइने प्रेमे भराणी, तनमन हरि ने सोपी ।
भरजोवन महि कामनी घेली, नादे नूपुर बाजे ।
बलोणु अति बाये भराणु, मेघ पे रही रही गाजे ।
हैया ऊपर हार हुलावे, पाछल कुमकु फरके ।
कामा कृष्ण तणे गग राती, शीश राखलडी शलके ।
कटी माहे तो घुघरी घमके, झाझरीया झमझमके ।
गाये गुण गोविंद तणा रे विछीडाने ठमके ।
भगन थइ गोरम भूली, कृष्ण कृष्ण मुख बोले ।
शीशफूल बेणी लट लटके, जाणे मणीघर डोले ।

—न० कृ० का०, पृ० ३९६

इस चित्र में कवि ने हिलते हुए हार, अलक, शीशफूल आदि की रूप-छायाओं को उनकी गतिशीलता के साथ अत्यन्त सहज रूप में प्रस्तुत किया है और मेघ तथा मणिघर के द्वारा अप्रस्तुत की भी सौन्दर्यमय योजना की है । परन्तु रूप-सौन्दर्य की अपेक्षा नाद सौन्दर्य पर उसका अधिक ध्यान है । विविध आभूषणों की अनुरणन-ध्वनियों को व्यक्त करने के लिए कवि ने विविध अनुरणनात्मक शब्दों का प्रयोग किया है । ध्वनि-सौन्दर्य की ओर नरसी का विशेष आवर्पण है । उनके दृश्य-चित्र प्रायः नादपूर्ण

होते हैं। रास सहस्रपदी में यह विशेषता और भी अधिक परिलक्षित होती है। कवि ने रूप और ध्वनि के साथ भावों का समास करके चित्र को अद्भुत सजीवता प्रदान करदी है तन्मयता विस्मृति और प्रेमजन्य विवशता की भावना दधिमन्यन के इस चित्र को गोपी के आत्ममग्न की अभिव्यक्ति के साथ और भी अधिक मोहक बना देती है। इसकी प्रेरणा समभव है भागवत में वर्णित १० ९ ३ दधिमन्यन करती हुई यशोदा के चित्र से ग्रहण की गई हो परन्तु दोनों में पर्याप्त भिन्नता है। सूर ने भी इस प्रकार का चित्र प्रस्तुत किया है परन्तु उनका ध्यान नरसी की तरह नाद-सौन्दर्य पर विशेष रूप से केन्द्रित न होकर अगसचालन एवं गति पर केन्द्रित हुआ है। भावों के सामाज्य से सूर का वर्णन भी सजीव हो उठा है—

देख्यो हरि मयति ग्वालि दधि भेद सो ठाढी ।
 यौवनमदमाती इतराती बेंनी दुरत कटि पर छवि बाढी ।
 दिन योरी भोरी अति कोरी देखत ही जू श्याम भये चाढी ।
 पपंति है दुहुँ करन मयानी सोभाराशि भुजा गहि गाढी ।
 इत उत अग मुरति झकझोरति अँगिया बनो कुचनसो भाढी ।
 सूरदास प्रभु रीझि यकित भये मनहुँ काम साचे भरि काढी ।

—सू० सा०, पृ० १७१

पनिघट का दृश्य प्रस्तुत करते हुए सूर ने इससे भी अधिक कुशलता से गागर सिर पर रखे सखियों के साथ आती हुई एक गोपी की छवि अवित्त की है। अप्रस्तुत विधान अत्यन्त समृद्ध है। गज के सादृश से गति और उन्माद तथा रूप-सज्जा की पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है—

गागरि नागरि लिये पनिघट ते चली घरहि आवैं ।
 ग्रीवा डोलत लोचन लोलत हरि के चितहि चुरावैं ।
 ठिठगत चलैं, मटक मुँह मोरैं बकट मोँह चलावैं ।
 मनहुँ कामसेना अँगसोमा अवल ध्वज फहरावैं ।
 गतिगयद कुचकुम्भ किंकिनी मनहुँ घट झहनावैं ।
 मोतिनहार जलाजल मानों खुभी दत झलकावैं ।
 भानहुँ चद महावत मुख पर अकुश बेसरि लावैं ।
 रोमावली सूँडि तिरनीलों नामि सरोवर आवैं ।
 पग जेहरि जजीरन जकड़्यो यह उपमा बछु पावैं ।

घट जल छलकि कपोलनि किनुका मानहुँ मदहि चुवावैं ।
वेनी होलति दुहुँ नितव पर मानहुँ पूछ हलावैं ।
गज सरदार सूर स्वामी को देखि देखि सुख पावैं ।

—सू०सा०, पृ० २६१

ऐसे स्फुट चित्र अपने में पूर्ण होते हुए भी दृश्य को खड रूप में ही व्यक्त करते हैं। सम्पूर्णता के साथ विविध अंगोपांगों का सश्लिष्ट वर्णन करते हुए दृश्य अकित करने की प्रवृत्ति पदकारों की अपेक्षा प्रगन्धकारों में अधिक पाई जाती है। इस दृष्टि से ब्रज-भाषा में नन्ददास तथा गुजराती में प्रेमानन्द का विशेष स्थान है। इन कवियों ने अपने प्रगन्धात्मक काव्यों में दृश्याकन करते हुए सूक्ष्म निरीक्षण तथा वर्णन कौशल का पर्याप्त परिचय दिया है।

स्वभाव-चित्रण

मानव-प्रकृति की सूक्ष्म विशेषताओं को लक्षित करते हुए कुछ कवियों ने अपने काव्य में मानव स्वभाव का भी चित्रण किया है। इस क्षेत्र में सूर और प्रेमानन्द की विशेष गति है। प्रेमानन्द के प्रगन्धों का तो यह असाधारण गुण है जो उनकी लोको-मुखी काव्य-चेतना की एक सहज प्रवृत्ति को व्यक्त करता है। रुढ़ि अथवा परम्परा के अनुरूप स्वभाव-चित्रण एक वस्तु है और स्वानुभव के आधार पर जीवन्त रूप में मानव-स्वभाव को चित्रित करना दूसरी। प्रेमानन्द और सूर दोनों ही की प्रतिभा दूसरी दिशा में जागरूक रही पर सूर ने स्वभाव की अपेक्षा भाव की अधिक आत्मीयता से व्यक्त किया है और प्रेमानन्द ने भाव की अपेक्षा स्वभाव को।

वृष्ण-जन्म के अनन्तर अपने बालक को परधर भोजन वाली देवकी की भावनाओं को प्रेमानन्द ने लोभानुरूप अत्यन्त स्वभाविक ढंग से प्रस्तुत किया है। 'मल्ला आवसो भाई भोजाई जसोदानो धन सुख दहाडो' में लोभसागान्य स्त्री की चिंता अनुस्यूत है। यशोदा का बूड़ी खटका कर, घुंघरू बजाकर और ऐसे ही अन्य प्रयत्न से अधिकाधिक रोते हुए वृष्ण को धुपाने का प्रयास माता के स्वभाव को मूर्त कर देता है। इसे क्रिया की स्वाभाविकता कहा जा सकता है—

खसडावे कडा द्वार साकळी, बजाडे घुपरो मा धई आकळी ।

मुघाडे पुष्प, देखाडे गाय, तेम तेम बमणो रोतो जाय ।

—श्रीम० भा०, पृ० २४९

प्रेमानन्द के काव्य से ऐसे अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं जिनसे स्वभाविकता के पर्यवेक्षण में उनकी सहज प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। निम्नलिखित कुछ अछ विशेष दर्शनीय हैं—

क—काइ आपी पाछु लीये शोटी रे, गोपी खणे गालमा चोटी रे ।

—वही, पृ० २५४

ख—वृषभ वच्छ मही पी बहुगाय, भा शब्द मार्ग मा पाय ।
हीसारव करे गौ पाछी फरे, पोताना वच्छने आवी मले ।
लीघी वस्तु जे जे कार्जनी, उरवल मुशल सम्भार्जनी ।
काढ़्या गौना खीला खंची खंची, लीघा सुप टोप चक्की माची ।
शकट पन धान्यना भर्या, जुवो घरमा बाइ विसर्या ।
धातु पान वस्न गसडी, लइ गोपिका शकटे चडी ।
थाओ चालता सासु भणे, घरमा जई दाटी थापण खणे ।
ठालु गोकुल उदवस्त थय, माजार इवान सौ सारगे गयु ।
धीकृष्ण कहे केम रहेशे रावडा, सौ सान करी तेइया मावडा ।
रमकडा लीघा जशोमती, नवे घेर अब्बा मळता नयी ।

—वही, पृ० २५९

ग—हायना कडा चडावेरे, मारे दोट पाधरी फावे रे ।

—वही, पृ० २७०

घ—कोई कहै हाउ आव्यो विनाळ, देखाडो रोता रहेशे बाळ ।

पुठे वालक काकरा नाखे, ऋषि जी रामकृष्ण मुखधी भाखे ।

—बृ० का० दो०, भा० १, पृ० २४६

प्यार से गाल में चिबोटी काट लेना, खेलते समय हाथ के बड़ों को ऊपर चढ़ा लन, बृद्ध व्यक्ति के ऊपर कब्ज फेंक कर खिन्नाना आदि यह सब ऐसे विदु हैं जिनका उल्लेख वही बवि कर सकता है जिसने जीवन को उसके व्यापक और सहज रूप में सूक्ष्म दृष्टि से देखा हो । वृदावतगमन से सम्बद्ध जो दूसरा उद्धरण है उसमें पशुस्वभाव का मध्याय भवन है, साथ ही गाँव और घर को छोड़ कर जाने वाले की, व्यवहार में आने वाली छोटी से छोटी वस्तु के प्रति गहरी ममता का जो श्रृंखलाबद्ध सूक्ष्मातिसूक्ष्म वर्णन प्रेमानन्द ने किया है वह उनके लोक-जीवन से घनीभूत परिचय का स्पष्ट प्रमाण है । मनुष्य की ममता वस्तुओं तक ही सीमित नहीं रहती वरन् कुत्ते-बिल्ली आदि तक व्याप्त हो जाती है । कुछ घर में छूटा तो नहीं, यह सोच कर घर को फिर फिर देखना-भालना कितना स्वाभाविक है । माता अपने बालक के खिलौने तक रख लेती है क्योंकि नये घर में इस प्रकार के वहाँ मिल सकेंगे । वस्तुतः यह एक ही उदाहरण प्रेमानन्द की स्वभाव-चित्रण-मटुता को पूरी तरह प्रकट कर देता है ।

बाल-स्वभाव, स्त्री-स्वभाव, लोक-स्वभाव, पशु-स्वभाव जैसे स्वभाव-चित्रण के अनेक रूपों में सूर ने भी अपनी सहज गति प्रदर्शित की है। बालस्वभाव की बहुत सी महत्वपूर्ण बातों का उल्लेख बाललीलाओं के प्रसंग में किया जा चुका है। बालकृष्ण के स्वरूप-विकास और लीलालेखन में सूर ने बाल-स्वभाव में अपनी पंठ का अभूतपूर्व एवं आश्चर्यजनक परिचय दिया है। साथ के ग्वाल-बालों का खेलते-खेलते कृष्ण को अनेक प्रकार से खिझाना और उनका अपनी माता से बलराम आदि की शिकायत करना बालकों के लोकसामान्य सहज स्वभाव को ही प्रकट करता है। कृष्ण के सत्कारों का जो वर्णन सूर ने किया है वह स्पष्ट ही सामान्य लोक जीवन के अनुरूप है।

स्त्रियों के स्वभाव का भी सूर ने कम परिचय नहीं दिया है। गोपियों का बात बात पर उलाहना लेकर यशोदा के घर जाना स्त्रियों की स्वाभाविक वृत्ति को प्रदर्शित करने के लिए ही सूर ने वर्णित किया है। यशोदा और गोपियों के पारस्परिक संवादों में स्वाभाविकता को और भी निखार मिला है—

प्रेमानंद की तरह सूक्ष्म पर्यवेक्षण की शक्ति भी सूर में दिखाई देती है। जल भरने की क्रिया की स्वाभाविकता लक्षित करते हुए सूर लिखते हैं—

जल हलोरि गागरि भरि नागरि जबही शीश उठायो ।

—सू० सा०, पृ० २५७

इस वर्णन में जल भरने से पहले उसे हिलोरने की बात कवि की पर्यवेक्षणशक्ति की सूक्ष्मता व्यक्त करती है।

पशुस्वभाव का चित्रण सूरसागर में अनेक स्थलों पर उपलब्ध होता है। इस दिशा में सूर प्रेमानंद से अधिक सूक्ष्मदर्शी प्रतीत होते हैं। चरबाहो के नियन्त्रण में तनिक भी शिथिलता आई कि पशुओं का समूह इधर उधर भटक जाता है। ग्वालबाल कृष्ण को पुकारने के निमित्त गव के द्वार पर खड़ा सा रहे कि गावें आगे तिरल गईं। एक ग्वाल यह देख कर अपने सखाओं को पुकार उठता है—

आवहु वेणि विलम जनि लावहु गैयां दूरि गई ।

—सू० सा०, पृ० १९४

'गैयन घेरि गखा सब लाये' लिख कर सूर ने गायों को घेर घेर कर इकट्ठा करने की विधि का भी संवेन कर दिया है। वही वही यह काम एक ममस्या बन जाता है क्योंकि पशु भी अपने साथ ममता दिखाने वाले की इच्छा का ही अनुमरण करते हैं। सूर ने

निम्न पद में गायो के स्वभाव की एक बहुत ही सूक्ष्म बात की ओर लक्ष्य किया है । पराये घर से आये हुए पशु सदा ही पूर्व स्मृति के कारण भाग जाने को उत्सुक देख जात है । इसी आधार पर सूर वृषमानु की दी हुई गायो में भाग जाने की विशेष उतावली प्रदर्शित करते हैं—

द्रुम चढि काहे न ढेरहु कान्हा गइयाँ दूरि गई ।
 धाई जात सवनि के आगे जे वृषमान दई ।
 घेरे न धिरत तुम विन माधवजू मिलन नही बादई ।
 बिडरत फिरत सकल वन महियाँ एकइ एक भई ।
 छाँडि खलि सब दूरि जात हैं धोलौ जौमके थोक कई ।
 सूरदास प्रमु प्रेम समुझि कै मुरली सुनत सब आइ गई ।

—वही पृ० २३४

नरसी मेहता ने भी गोविंदगमन में कृष्ण से बिछुडती हुई गायो के स्नेह-स्वभाव का अत्यन्त मार्मिक अंकन किया है जिसका उल्लेख भाव-चित्रण के प्रसंग में किया जा चुका है ।

प्रकृति-चित्रण

कोई भी जीवन्त काव्य प्रकृति से पूर्णतया विरत नहीं हो सकता । कृष्णकाव्य तो और भी नहीं, क्योंकि कृष्ण का वह जीवन जो प्रधानतः काव्य का विषय बना, यमुना के तटवर्ती वनो, पशु, पक्षियों के मधुर रव से मुखरित सघन बुजो और मुक्त आकाश के नीचे कभी हरियाली बिखेरती हुई, कभी चाँदनी से धोई हुई गोकुल और ब्रज की धरती से निकटता से सम्बद्ध रहा है कि कृष्णलीलाओं का स्मरण आते ही वृंदावन की कल्पना अपने अलौकिक प्राकृतिक सौन्दर्य के साथ प्रत्यक्ष हो उठती है । गुजराती तथा ब्रज दोनों के कृष्णकाव्य में कृष्ण-लीलाओं से अभिन्न इस नैसर्गिक सौन्दर्य को अभिव्यक्ति मिली है । कृष्णभवन कवियों द्वारा किये गये प्रकृति चित्रण को सामान्यतः उद्दीपन की कोटि में रक्खा जाता है जो बहुत दूर तक उचित भी है, क्योंकि उनके लिए कृष्ण और उनकी लीलाओं से इतर और कुछ आलम्बन ही नहीं सकता था । दार्शनिक दृष्टि से सभी कुछ कृष्णमय तथा कृष्ण के ही स्वरूप का विस्तार माना गया अतएव प्रकृति को स्वतन्त्र आलम्बन के रूप में स्वीकार करना उस भावभूमि पर सम्भव नहीं था जिसमें प्रायः समस्त कृष्णोपासक कवि विचरण करते थे । सूर ने राधा को आदि प्रकृति मान कर प्रकृति को कृष्ण ब्रह्म से अभिन्न स्वीकार किया । पुरुष और प्रकृति की तरह राधा कृष्ण को स्वीकार करने वाले कवियों ने प्रकृति को आध्यात्मिकता के आरोप के साथ कृष्ण से सम्बन्ध करके देखा । यह स्थिति भी प्रकृति को महत्त्वपूर्ण तो बनाती है पर आलम्बन कोटि में नहीं प्रस्तुत करती, दूसरे

आदि प्रकृति राधा में प्रयुक्त 'प्रकृति' वन वृक्ष लता रूप में व्यक्त 'प्रकृति' से अर्थ में बहुत कुछ भिन्न हैं । राधा का समस्त वर्णन प्रकृति वर्णन की कोटि में नहीं आ सकता । इतना सब होते हुए भी प्रकृति के आलवन तथा उद्दीपन रूपों के बीच कोई स्पष्ट सीमा-रेखा निर्धारित नहीं की जा सकती । वस्तुतः इनसे भिन्न बीच की एक अन्य स्थिति भी मभव है और जो सगुण भक्ति काव्य में उपलब्ध भी होती है । इस विषय में 'प्रकृति और काव्य' के एक विशेषज्ञ का मत उल्लेखनीय है—

“हिन्दी साहित्य के मध्ययुग में प्रकृति के स्वतन्त्र आलवन रूप को स्थान नहीं मिल सका । परन्तु यह भी देखा गया है कि प्रमुखता न मिलने पर भी प्रकृति मानवीय भावों से सम स्थापित कर सकी है । वस्तुतः जब प्रकृति मानवीय भावों के समानान्तर भावात्मक व्यञ्जना अथवा सहचरण के आधार पर प्रस्तुत की जाती है, उस समय उसको विशुद्ध उद्दीपन के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता । वैसे प्रकृति को लेकर भावप्रश्रिया का आधार मानव है । आलवन की स्थिति में, व्यक्ति अपनी मन स्थिति का आरोप प्रकृति पर करके उसे इस रूप में स्वीकार करता है, जब कि उद्दीपन में आलवन प्रत्यक्ष रूप से दूसरा व्यक्ति रहता है । ऊपर की स्थिति मध्य में मानी जा सकती है । आश्रय का आलवन परोक्ष में है और प्रकृति के माध्यम से भाव व्यञ्जना की जाती है । इस सीमा पर भी प्रकृति पर आश्रय की भावस्थिति का आरोप होता है पर वह कितनी अन्य आलवन की समावना को लेकर ।”

कृष्णकाव्य के अन्तर्गत प्रकृति-चित्रण व्यापक एवं विविध रूप में हुआ है और इस सारी व्यापकता एवं विविधता के साथ मानवीय भावों का अद्भुत सामंजस्य मिलता है । आलवन रूप में प्रकृति को न स्वीकार करने पर भी एक विचित्र आत्मीयता से उसका चित्रण किया गया है । उद्दीपन के अन्तर्गत प्रकृति के साथ मानवीय भावनाओं के सम्यन्ध की इतनी अनेकरूपता उपलब्ध होती है कि उसको सङ्कुचित शास्त्रीय परिभाषाओं में बाँधना कठिन है । कभी कवियों ने भाव को आधार मानकर प्रकृति को उसी के अनुरूप चित्रित किया है और कभी प्रकृति को आधार मानकर भाव-जगत में उसकी प्रतिश्रिया का सबेदनात्मक चित्र प्रस्तुत किया है । कभी मानवीयता अथवा-मानव सन्धियों का आरोप उस पर किया गया है और कभी उपमानों के रूप में प्राकृतिक सौन्दर्य के अगणित उपादानों को ग्रहण किया गया है । कल्पना का प्रयोग सर्वत्र मिलता है । कही कही तो प्रकृति के वास्तविक रूप की नितान्त उपेक्षा करके कल्पना के सहारे अलौकिक रूप-विधान अत्यन्त मोहक रूप में रच डाला गया है और भक्तहृदय के सहज विश्वास ने उसे यथार्थ समझ कर कल्पना के आनन्द से भिन्न अलौकिक आनन्द की उपलब्धि भी ली ।

वृन्दावन का वर्णन गुजराती और ब्रजभाषा दोनों के कवियों ने प्रायः इसी प्रकार किया है। ब्रजभाषा के कवियों में अलौकिक वातावरण प्रस्तुत करने का आग्रह अपेक्षाकृत अधिक है। कृष्ण की लीलामूर्ति होने के कारण वृन्दावन की प्राकृतिक शोभा का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन किया जाना ही स्वाभाविक है। यथार्थ जगत् में प्रकृति परिवर्तनशील है, रमणीय के साथ उसका भयानक तथा कष्टकर रूप भी अनुभव में आता है परन्तु कवियों ने वृन्दावन के लिए इन सब दोषों से मुक्त एक आदर्श प्राकृतिक सौन्दर्य का विधान स्वीकार किया है। गौडीय तथा राधावल्लभीय कवियों की भावना के अनुसार वृन्दावन में सदा वसत ऋतु बनी रहती है। वहाँ की प्रत्येक लता वस्त्रतरु है और प्रत्येक फूल पारिजात है। वहाँ की भूमि विविध वर्ण वाले रत्नों से खचित सुवर्णमयी है। अगणित कुजों में सप्तवर्णी प्रकाश छाया रहता है। प्रत्येक कुज के प्रवेश द्वार पर सहचरियाँ नियुक्त हैं जिनकी सख्या कल्पनातीत है—

इसी सम्प्रदाय के कवि गदाधर भट्ट की दृष्टि में वह 'योगपीठ' है।

श्री वृन्दावन योगपीठ गोविन्द-निवासा।

तहाँ श्री गदाधर चरन-परन सेवा की आसा।

—गदा० वाणी०, पृ० ६

नरसी को भी वृन्दावन के लताव्रुम अनेक वर्णों में प्रतिभासित होते हैं। वस्तुन उनके लिए वृन्दावन वैकुण्ठ से भी अधिक सुन्दरतर है—

मार वृन्दावन छे रूडुरे वैकुण्ठ नहि आवु।

—न० वृ० का०, पृ० ५३७

कृष्ण की लीलामूर्ति वृन्दावन नन्ददास के लिए चिदुघन है। वहाँ निरन्तर शरद् ऋतु रहती है और प्रत्येक रात्रि पूर्ण चन्द्र से आलोकित रहती है। सूर और नरसी ने किसी एक ऋतु को नित्य न मान कर वर्षा, शरद् और वसन्त आदि सभी ऋतुओं में वृन्दावन का अलौकिक सौन्दर्य से युक्त चित्रित किया है। सारी प्रकृति कृष्ण के रासनृत्य के साथ उल्लास से नाच उठती है। चन्द्रमा बन जाता है, यमुना का प्रवाह उलट कर बहने लगता, रात्रि असाधारण रूप से पट् मास की हो जाती है।

आराध्य की लीलास्थली के इस अलौकिक वातावरण के साथ कवियों की भावना का इतना तादात्म्य हुआ कि उनके हृदय में वृन्दावन की रज, लता, गुल्म और तृण-नम्र सभी के प्रति एक विचित्र आत्मीयता एवं मुग्धता का भाव जाग उठा। ब्रजभाषा के अनेक कवियों में इसी अभिव्यक्ति मिलती है—

सूर—माधव मोहि करो वृन्दावन रेनु ।

—सू० सा०, पृ० २०३

हरिराम व्यास—क. वृन्दावन के रुख हमारे मात-पिता सुत-बंधु ।

ख. मैदामिश्री मुंह रे मेरे, वृन्दावन की घूरि ।

व्यास वाणी, पृ०

रसखान—कोटिन के कलाघीत के घाम, करील के कुंजन ऊार वारों ।

गुजराती कवियों में वृन्दावन के प्रति इतनी तन्मयता का भाव विकसित नहीं हुआ ।

प्रकृति के साथ मानवीय सुख-दुख की भावना का समीकरण गोपियों की संयोग और वियोगमयी मनोदशा के चित्रण में विशेष रूप से उपलब्ध होना है । पशुपक्षी और लता-वृक्ष सभी उनकी अनुभूतियों के प्रति सहानुभूति रखते हुए दिखाई देते हैं । गोपियों को कुछ कहना-सुनना होता है तो वे ही उनके सबसे अधिक आत्मीय सिद्ध होते हैं । उन्हीं के माध्यम से वे हृदय की गंभीरतम भावनाओं को अभिव्यक्त करती हैं । दोनों भाषाओं के कवियों ने ऐसे स्थलों पर प्रकृति को विशेष सवेदनीय प्रदर्शित किया है ।

नरसी की विरहिणी राधा के स्वर का प्रभाव इतना व्यापक है कि अर्धरात्रि में पक्षी उसे सुन कर जाग उठते हैं और यमुना भी डोल उठती है, सूर्य देवता प्रकाश करने लगते हैं, कमल खिल जाते हैं और पद्मिनी भयभीत हो जाती है—

पंखीमात्र नहि पण पशु जागिया, सुणी स्वामिनी मुख वाण ।

त्या स्थिर जमना लागी डोलवा, स्वर थयो जलचर ने जाण ।

स्वर, सुणियो सूरज देवता, पाला धाय करवा प्रकाश ।

स्वर सुणि रे कमल खीलिया, उपन्यो पोषणी ने पास ॥

—न० कृ० का०, पृ० ६०

नरसी ने पक्षियों पर राधा के स्वर के प्रभाव को व्यक्त करने के साथ साथ राधा पर उनके स्वर का प्रभाव भी व्यक्त किया है । विरह की दशा में राधा को उनका स्वर नहीं आता—

चकचक करती चकलियुं आवे, जाणे वियोग तो भाये रे ।

खुश खुश खुश खीशकोली कहे छे, राधा ने रुडु न लागे रे ।

—न० कृ० का०, पृ० ६१

अन्य क्षणों में यही प्रकृति राधा के मन में कृष्ण के साथ रमण करने की उल्लासमयी भावना जागृत करती है—

केमुडा फुल्ल्या रे, आव्यो फागण मास ।

रगमरी रमशु नरहरि साथे, आणो मन उल्लास ।

—वही, पृ० २२४

वर्षाकाल में बरसते हुए मेघों के बीच ज्यो-ज्यो पक्षीरव बढ़ता है त्यो त्यो राधा के हृदय में प्रेम उमड़ता है—

श्रावण मास सदा सुखकारी झरमर बरसे मेह रे ।

दादुर मोर बपैया बोले, तम तम उपजे नेह रे ।

—वही

भारण की गोपी का मान मेघों में तड़पती हुई बिजली को देखकर तथा पपीहे की पुकार सुनते ही विलुप्त हो जाता है । बादल के गरजने के साथ उसका हृदय विदीर्ण हो जड़ता है—

सामु जोरे सुन्दरी, बिजलडी (झी) जबुकेरे ।

मेघ अधारी आवियो, हलवे हलवे टपके, रीसाव्यो रहिये नहि रे ।

वपैयो पीयू पीयू कहीने, धाढे सादे पुकारे (रे) ।

मान करे (ज) मित्रशु, ते स्त्री ने (अवारे) ।

धणा रे दिवसना हसणा (ते) भादरवे भाजे ।

हँडु फाटे विरहिणी, जे चारे वन गाजे ।

—दशमस्कंध, पृ० १०७

इस प्रकार गुजराती के अनेक कवियों ने प्रकृति के उद्दीपक वातावरण की अनु-कूलता और प्रतिकूलता के अनुरूप मानव-हृदय की विविध दशाओं का आलोकन किया है । १५वीं शती के नर्पाप की रचना फागु में प्रकृति के उद्दीपक रूप का अत्यन्त निखरा हुआ चित्रण है । कवि लिखता है—

वसत तणा गुण गहगह्या, महमह्या सवि सहकार ।

त्रिभुवन जयजयकार, पिकारबु करहि अपार ॥३॥

जिमि बिहमई वणसई, वणसई मानिनि मानु ।

यीवन भदि हि तु दपती, दपती याहि धुवानु ॥४॥

पिक के स्वर को त्रिभुवन पर वसत की विजय के जयजयकार के रूप में ग्रहण करना तथा वनस्पतियों के मानिनियों के मान नष्ट करने के लिए बिहंसने की कल्पना वास्तव

में सुन्दर हैं। वसंत ऋतु को विलास की ऋतु के रूप में गुजराती काव्य में बहुधा निरूपित किया गया है। नरसी के 'वसंतनां पद' इसके प्रमाण हैं। यह सब होते हुए भी संयोग और वियोग दोनों पक्षों में जितनी व्यापकता एवं विविधता से सूर ने प्रकृति का चित्रण किया है वह समस्त कृष्ण-काव्य में दुर्लभ है।

सूरदास की गोपियाँ अपनी विरह-विगलित दत्ता की अभिव्यक्ति के लिए यमुना को माध्यम बनाती हैं परन्तु वे इतने से ही संतुष्ट नहीं होती। यमुना को वे अपनी तरह सजीव और विरह-कातर देखती हैं। जिस प्रकार कृष्ण के वियोग ने उन्हें म्लान-मना बना दिया है उसी प्रकार यमुना भी उनके विरह-ज्वर से दग्ध होकर और भी काली पड़ गयी है—

दिक्षिपत्त कालिंदी अति कारी ।

अहो पयिक कहियो उन हरिमें भई विरह-जुर जारी ।

मन पर्यंक ते परी धरणि धुकि तरंग तलफ नित भारी ।

तट चारु उपचार चूर जल परी प्रसेद पनारी ।

विगलित कच कुच कास पुलिन पर पंक जु काजल सारी ।

मन में भ्रमर ते भ्रमत फिरत है दिशि दिशि दीन दुखारी ।

निशि दिन चकई वादि चकत है प्रेम मनोहर हारी ।

सूरदास प्रभु जोई यमुन-गनि मोड गति भई हमारी ।

—श्ल० सा०, पृ० ६१५

पद के मध्य की पक्तियों में भावावेग आरोप का रूप ग्रहण कर लेता है। बालू, कास, पंक आदि सब एक भिन्न रूप में प्रतिभासित होने लगते हैं। प्रकृति के सूक्ष्म पर्यवेक्षण के साथ साथ भाव-जगत् की सूक्ष्म अनुभूति का ऐसा साहचर्य सूर के ही पदों में मिलता है। इस प्रकार के प्रकृति-वर्णन को केवल उद्दीपन विभाव तक सीमित नहीं रखा जा सकता—

सूर ने उद्दीपन रूप में भी प्रकृति में अद्भुत प्राण-प्रतिष्ठा की है।

प्रकृति के प्रति व्यक्त होने वाली रागात्मिका वृत्ति तीव्रता की सीमा पर पहुँच कर उपालंभ से युक्त भावात्मक अनुकथनों के रूप में प्रकट होने लगती है। 'मधुबन तुम कत रहत हरे' तथा 'माई मेरे मोरउ वर परे' से प्रारम्भ होने वाले पदों में इसी प्रकार की तीव्र अनुभूति मिलती है।

नरसी मेहता के काव्य में भी उपालंभ की ऐसी तीव्र भावना कही कही उपलब्ध हो जाती है। पपीहे के बोल एक गोरी को बाण के सदृश लग रहे हैं। वह उसे पापी और वरी कह-कह कर कोसने लगती है—

वपैया पीउने शं रे समारे ।

अबलाना हैडा होयरे सकोमल, वेणने वाणे अेम वा मारे ।

अधोजली जल नयण भराणा, शब्द सुणी सुणी तारो ।

तोय रे वपैया तु अरे पापीडो, जनमनो वेरी मारो ।

—न० कु० का०, पृ० ३००

रास के प्रसंग में भाव-विभोर होकर गोपियाँ वृक्ष वेलियो, पशु-पक्षियो तक से कृष्ण का पता पूछने लगती हैं । प्रकृति के प्रति ऐसी आत्मतल्लीनता का चित्रण भागवत का आधार लेकर गुजराती तथा ब्रज दोनों के कवियों ने किया है । चन्द्रमा आदि को दूत बनाकर भावाभिव्यक्ति का रूप भी मानवीयकरण की इसी प्रवृत्ति का द्योतक है । वसत ऋतु के बाद जिस ऋतु का अत्यंत तल्लीनता के साथ कृष्णकाव्य में वर्णन मिलता है वह है वर्षा । उमड़ते-धुमड़ते काले काले बादलों को देखकर सूर की गोपियाँ कभी उन्हें कामदेव के बधनमुक्त हाथी समझने लगती हैं और कभी उनमें कृष्ण की प्रतिच्छाया देखने लगती हैं—

क. देखियत चहुँ दिशि ते घन घोरे ।

मानहु मत्त मदन के हयियन बल करि बधन तोरे ।

—सू० सा० पृ० ६२७

ख आजु घनइयाम की अनुहारि ।

उनइ आये सौवरे ते सजनी देखि रूप की आरि ।

इन्द्रधनुष मानो पीत वसन छवि दामिनि दशन बिचारि ।

जनु वगपाति माल मोतिन की चितवत हितहि निहारि ।

गर्जत गगन गिरा गोविन्द मिसु सुनत नयन भरे धारि ।

सूरदास गुण सुमिरि इयाम के विकल भयी ब्रजनारि ।

—सू० सा०, पृ० ६२९

पहले पद में भेष केवल उद्दीपन की सामग्री है, दूसरे में वे गोपियों की कृष्ण-विषयक आसक्ति के सजीव रूप बन कर कृष्ण के ही सदृश प्रतिभासित होने लगते हैं ।

सयोग पक्षमें वर्षा का वर्णन कम मनोरम नहीं हुआ है । वरसते हुए मेघों और तड़पती हुई विजलियों के बीच कभी हिडोलों पर राधाकृष्ण को भूलते देखकर, कभी कुजों में से भीगते हुए आते देखकर कवियों ने एक विचित्र प्रकार के आह्लाद का अनुभव लिया जिसकी अभिव्यक्ति दोनों भाषाओं के कृष्ण-काव्य में मिलती है,

व्रजभाषा में विशेष रूप से । हिंडोला झूलने के चित्र सूर और नरसी ने प्रायः समान भावात्मकता से अंकित किये हैं परन्तु कुंजविहार के समय रिमझिम बूंदों के आघात से जो स्नेह संबंध में नवोन्मेष आ जाता है उसकी अभिव्यक्ति व्रजभाषा के काव्य में अनुपम रूप से हुई है । श्रीभट्ट द्वारा निम्नलिखित पद में अंकित राधाकृष्ण का भावमय चित्र वस्तुतः अद्वितीय है—

भीजत कुंजन से दोउ आवत ।

ज्यो ज्यो बूंद परत चूनरि पर त्यों त्यों हरि उर लावत ।

अति गंभीर भीने मेघनि की द्रुम तर छिन विरमावति ।

जय 'श्रीभट्ट' रसिक रस लंपट हिलिमिलि हिय सबुपावत ।

—नि० भा०, पृ० १९

इसी चित्र को नरसी ने अपने ढंग से प्रस्तुत किया है ।

पद्मस्तुवर्णन प्रकृति-वर्णन का रूढ़ स्वरूप रहा है । इस विषय में जितनी सूक्ष्मता सेनापति के काव्य में उपलब्ध होती है वैसी गुजराती के किसी कवि की कृति में नहीं मिलती । परन्तु बारहमासा में जितना जीवन्त वर्णन प्रेमानन्द ने प्रस्तुत किया है वह व्रजभाषा में दुर्लभ है ।

उपमान रूप में तूण, तरु, पर्वत, लता, कमल, भ्रमर, हंस, चकोर आदि प्रकृति की विभिन्न वस्तुओं का उपयोग साहित्य में सदा से होता आया है । न गुजराती का काव्य इसका अपवाद है, न व्रजभाषा का । कृष्ण का गोपाल रूप आराध्य रूप में मान्य होने से कृष्णभक्त कवियों ने रूढ़ उपमानों के अतिरिक्त नवीन नवीन उपमान प्रकृति से चुने हैं । व्रजभाषा में सूर तथा गुजराती में प्रेमानन्द ने इस क्षेत्र में विशेष मौलिकता प्रदर्शित की है ।

प्रबन्ध-निर्वाह

प्रबन्धकाव्य की सर्जना पदरचना से भिन्न प्रकार की कला की अपेक्षा रखती है । वस्तु-संयोजन, कथा-कथन तथा भाव-निरूपण सबका सम्यक् रूप से सामंजस्य स्थापित करने के साथ साथ प्रवाह को अधुण्ण रखना आवश्यक होता है । पदकार केवल भावमय अथवा रमणीय स्थलों का चयन करके उन्हीं की अभिव्यक्ति तक अपने को सीमित रख सकता है, पुनरावृत्ति उसके लिए क्षम्य है, परन्तु प्रबन्धकार एक तो भावमय स्थलों के बीच आने वाले इतिवृत्तात्मक नीरम स्थलों की उपेक्षा नहीं कर सकता, दूसरे किसी प्रकार की पुनरावृत्ति प्रबन्ध को सदोप बना देती है । एक ही पात्र की मनस्थिति के आलेखन से उसका दायित्व समाप्त नहीं होता बरन्

उसे अनेक पात्रों की मानसिक अवस्था का सश्लिष्ट चित्रण करना होता है। कथा को विकसित करने के लिए एक जीवन्त वातावरण की सृष्टि करना अनिवार्य है जिसके लिए उसे लोक-जीवन के विविध पक्षों तथा लोकस्वभाव के विविध रूपा से परिचित होना भी आवश्यक है। यह बात नहीं है कि पदकारों को उक्त वस्तुओं के परिज्ञान की अपेक्षा नहीं होती, फिर भी उनका प्रधान उद्देश्य गेय भावाभिप्रेक्षित ही होता है। अन्य सब कुछ उसकी पृष्ठभूमि में गौण रूप से स्थित रहता है। परन्तु प्रबन्धकारों को भावनिरूपण के साथ लोकजीवन और लोकचेतना से सम्बद्ध सभी वस्तुओं को पर्याप्त महत्त्व देना होता है।

ब्रजभाषा में नददास तथा गुजराती में प्रेमानन्द और भालुण में प्रबन्ध-विधान की पटुता विशेष रूप से परिलक्षित होती है। कथा-प्रवाह का उक्त कवियों ने सम्यक् निर्वाह किया है और वस्तु-मयोजना में भी अपने अपने स्वभाव के अनुसार पर्याप्त कुशलता प्रदर्शित की है।

नददास की अनेक रचनाओं में प्रबन्धात्मकता के दर्शन होते हैं परन्तु आत्मान शैली का पूर्ण निर्वाह और वास्तविक प्रबन्ध-योजना 'रुक्मिणीमंगल' तथा 'रूपमजरी' में ही सम्भव हो सकी है। 'विरहमजरी' में कथा का अभाव है। 'भैरवीगीत' में सदादात्मकता की प्रधानता के कारण प्रबन्ध के अन्य अंगों का विकास नहीं हुआ है। 'श्याम सगाई' और 'सुदामाचरित' अत्यन्त सक्षिप्त रचनाएँ हैं जिनमें कथा की तीव्रता ने कवि को वातावरण और भावों के विकास के लिए अवसर नहीं दिया। 'रामपचाध्यायी' में अवश्य कथा का पर्याप्त विस्तार एवं स्थिरता है जिससे भावों और दृश्यों का समुचित आलेखन हो सका है। उसमें आने वाले भावपूर्ण स्थलों की समीक्षा भावपक्ष के अन्तर्गत 'रसलीला' के प्रसंग में की जा चुकी है। प्रबन्धात्मकता की दृष्टि से इन सभी रचनाओं से पूर्वोक्त दोनों रचनाएँ श्रेष्ठ हैं। 'रूपमजरी' कवि की नितान्त मौलिक कल्पना-सृष्टि है। प्रारम्भ में सैद्धान्तिक आधार और वैयक्तिक निवेदन देकर कवि ने आत्मीयता और आध्यात्मिकता का वातावरण रच दिया है जिससे आगे की प्रेम-कथा में अर्थगाभीर्य के साथ ही रुचिरता भी उत्पन्न हो गयी है। सुघर्ष और अन्तर्द्वन्द्व के अभाव को पूर्ति एक प्रवार से नायिका के यौवमनागम, श्रवण और स्वप्नदर्शन से उत्पन्न पूर्वानुराग तथा पटङ्गतु के साथ मानसिक दशा के सश्लिष्ट निरूपण से हो जाती है, क्योंकि इसमें जिस आलंकारिक शैली का प्रयोग किया गया है वह अत्यन्त आवश्यक है। वर्णन प्राचीन काव्य-परम्परा के अनुकूल है अतएव गुजराती आत्मान काव्यों से वही वही आश्चर्यजनक साम्य उपलब्ध होता है। नगर-सोमा, प्रेम विरह तथा यौवनागम के रुढ़िगत वर्णन इसके प्रमाण हैं।

कथा की समाप्ति संयोग, सुख सन्तोष की स्थिति का चित्रण करके की गयी है। दोनों भाषाओं के रुक्मिणी और सुदामा सम्बन्धी काव्य इसको चरितायं करते हैं। नंददास के 'रुक्मिणीमंगल' में प्रयुक्त 'मंगल' शब्द सुखान्त की इसी प्रवृत्ति का द्योतक है। नंददास ने इस काव्य का प्रारम्भ बिना किसी भूमिका के ही कर दिया है किन्तु भावों की योजना प्रारम्भ से ही परिपक्वता धारण करती गयी है। रुक्मिणी की विरह-विह्वल अवस्था का जैसा चित्रण नंददास ने किया है वैसा गुजराती के रुक्मिणी-सम्बन्धी किसी काव्य में नहीं मिलता। रुक्मिणी-हरण से पूर्व संघर्ष की स्थिति के चित्रण में प्रेमानंद ने सर्वाधिक पटुता प्रदर्शित की है। परिस्थिति और तदनुरूप मनोभावों के अंकन में उन्होंने पर्याप्त मौलिकता का प्रमाण दिया है। नारद का समावेश करके प्रेमानंद तथा अन्य गुजराती कवियों ने कथा में विशेष रोचकता उत्पन्न कर दी है। अन्त में विवाह का लोकानुरूप सजीव वर्णन करके सूर, भालण, प्रेमानंद आदि ने स्थिति को पूर्णता तक पहुँचा दिया और उसके द्वारा उनको विविध मनोभावों के वर्णन का अवसर भी मिल गया। प्रबन्ध-विधान सुरक्षित रखते हुए कवियों ने परिस्थिति और मनोदशाओं के आलेखन में विशेष कौशल प्रदर्शित किया है। सुदामाचरित के अन्तर्गत सुदामा की दरिद्रता और कृष्ण से उनकी भेंट के चित्रण उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किये जा सकते हैं। ब्रज-भाषा में इस सम्बन्ध में नरोत्तमदास का स्थान अद्वितीय है। सुदामा की दरिद्रता की पूरी व्यंजना कवि ने सुदामा की स्त्री के वाक्यों से सफलतापूर्वक करा दी है। 'या घरते न गयो कबहुँ पिय टूटो तयो अरु फूटी कठीती' में निर्धनता के अभिशाप से अभिशप्त एक गृहिणी के हृदय की मर्मवेदना समाई हुई है। सुदामा की जीर्ण वस्त्री से आवृत दुर्बल काया का परिचय जब द्वारपाल कृष्ण को देता है उस अवसर पर भी कवि ने दरिद्रता का यथार्थ अंकन किया है—

सीस पगा न भगा तन में प्रभु जाने को आहि बसै केहि ग्रामा ।
धोती, फाटती, भी, खटी, दुपट्टी, खर, पाँख, जूपाहन की, नहिं मार्या ।
द्वार खड्यो दुज दुर्बल एक रह्यो चकि सो वसुधा अभिरामा ।
पूछत दीन दयाल को धाम बतावत आपन नाम सुदामा ।

—सुदामाचरित

गुजराती आख्यानकार प्रेमानंद ने सुदामा की दरिद्रता का अधिक विस्तार से वर्णन किया है और उनके वर्णन में यथार्थता की मात्रा अधिक ही है—

घातुपात्र नहीं कर सहावा, साजु वस्त्र नयी सम खावा ।
 जेम जल विण बाडी झाडुवा, तेम अन्न विण बालक बाडुवा ।
 नीचा पर भीतडियो पडो, श्वान माजर आवे छे चडो ।
 अतिथि फरी निर्मुख जाय, भवानक नव पामे गाय ।
 अन्न बिना पुत्र मारे वागला, तो क्या थी टोपी आगला ।
 बाघ्या नख ने बाधी जटा, माहि उडे रक्षानी घटा ।
 दभं तणी तूटी सादडी, नाय जी ते पर रहो छो पडो ।
 बीजे श्रीजे पामो छो आहार, ते गुजने दहे छे अगार ।
 हुतो दरिद्रसमुद्र भा बूडी, हेवातणमा अकेकी चूडी ।
 सौभाग्य ना नयी शणगार, नहि काजल नहि किडिया हार ।
 नहि ललाटे देवा कुकु, अन्न बिना शरीर रह्यु सुकु ।

—बृ० का० दो०, भाग १, पृ० २४०-२४१

सुदामा के पुत्रों का चित्रण करके प्रेमानन्द ने कथा को अधिक मार्मिक बना दिया है । द्वारका जाते हुए अपने पिता से जब वे अपनी भूख मिटाने योग्य कुछ लाने की दौलतभरी प्रार्थना करने लगते हैं तो सारा वातावरण खुल से भर जाता है—

ऋषि सुदामा ने कहे बालकडा, करी ने रोता मुख ।

पिताजी अबु लावजो, जेने जाय आपणी भूख ।

—वही, पृ० २४५

इस तरह की मौलिक भावस्थिति का निर्माण करके प्रबन्ध को सजीव बना देना प्रेमानन्द का स्वभाव है । सुदामा से कृष्ण अन्तपुर में भेंट करते हैं अतएव प्रेमानन्द ने प्रतिहार के साथ दासी का भी उल्लेख किया है । इस तरह की व्यावहारिक तथा राजसमाजोचित बातों के चित्रण की ओर उन जैसे पटु प्रबन्धकार का ही ध्यान जा सकता है । कृष्ण को सुदामा के आयमन का समाचार देने वाली दासी की सशयग्रस्त मनोदशा का आलेखन करने के साथ ही उन्होंने नरोत्तमदास की तरह आगतुष के दरिद्र्य की भी व्यञ्जना कर दी है—

न होय नारद अवश्यमेव रे, नहीं वशिष्ठ ने धामदेव रे ।

न होय दुर्वासा न अगस्त्य रे, मै तो ऋषिजोया छे समस्त रे ।

नही विश्वामित्र के अग्नी रे, नहीं लावण्यो चिट्ठी के पत्नी रे ।

दुखी दरिद्र सरखो मासे रे, अंक सुवीपात्र छे पासे रे ।

पिंगल जटा भस्मे भरीयो रे, सुधारूपी नारीजे बरियो रे ।

—वही, पृ० २४८

कृष्ण-सुदामा-मिलन के अवसर पर प्रेमानंद और नरोत्तम दोनों ने स्थिति की मामिकता को पूरी तरह परखते हुए कृष्ण के मनोभावों का उचित अंकन किया है परन्तु नरोत्तम को अधिक सञ्जता मिली है । कृष्ण के हृदय को उन्होंने अधिक भावुकता से अभिव्यक्त किया है—

प्रेमानंद—गोडशोपचार पूजा कीधी, अगर धूप धूमाम ।

करजोड़ी प्रदक्षिणा कीधी, हरि ने हरख आसु थाय ।

पोताने ओढवानो पीत पछेडीये, लोह्या ऋपिना पाय ।

ऊभा रही कर विज्ञानो ग्रही ने, विटुल ढोले वाय ।

—वही, पृ० २५०

नरोत्तम—कैसे शिवाल बिवाइन सौ भये, कटक जाल गये पग जोये ।

हाय सखा तुम पाये महा दुख, आये इत न किते दिन खोये ?

देखि सुदामा की दान दसा कटना करिके कटनानिधि रोये ।

पानी परात को हाय छुयो नहि, नैनन के जल सी पग धोये ।

—सुदामाचरित्र

नरोत्तम के काव्य में प्रबन्धात्मकता के साथ मुक्तक काव्य का सौंदर्य भी उपलब्ध होता है । ऐसी दशा में कवि का ध्यान कथाप्रवाह की ओर से हट कर कथाक्रम का अनुसरण करने वाले मुक्तको को नैवारने में लग जाता है । नंददास का सुदामाचरित प्रबन्ध की दृष्टि से अत्यन्त साधारण काव्य है अतएव उसमें उक्त स्थलों का विकास नहीं मिलता ।

उक्तिवैचित्र्य और अलंकार-विधान

दोनों भाषाओं में जिन कवियों ने अनु-वादात्मकता से ऊपर उठ कर मौलिक कल्पना के योग के साथ काव्यसर्जना की है उनकी रचनाओं में बहुधा कला के वैचित्र्यमूलक अथवा चमत्कारवादी स्वरूप के भी दर्शन होते हैं । सामान्य रूप से कुछ न कुछ अलंकार किसी के भी काव्य में खोजे जा सकते हैं क्योंकि अलंकार कथन-शैली के ही विविध प्रकार हैं परन्तु कुछ कवियों में उक्ति-वैचित्र्य तथा चमत्कार-प्रदर्शन की मनोवृत्ति अन्तर्निहित होती है जो उनकी तद्विषयक जागरूकता से प्रमाणित होती है । ऐसे कवियों के काव्य में चमत्कारबहुल कलात्मकता का आग्रह अपवाद-स्वरूप न प्राप्त होकर नियमतः मिलता है । व्रजभाषा में रीति कालीन प्रेरणा से लिखा गया कृष्णकाव्य प्रधानतः इसी मनोवृत्ति का परिचायक है । भाव प्रायः उक्ति और चमत्कार-प्रदर्शन का आधार मात्र होकर आये हैं । केशव-दास, मतिराम, बिहारी और देव जैसे कवियों का वर्ग का वर्ग लगभग इसी कोटि में

आता है। कतिपय भावशोल कवियों ने भावशूल और कलापक्ष के बीच सामंजस्य स्थापित किया परन्तु ऐसे उदाहरण कम उपलब्ध होते हैं। भस्म तथा आत्मानकार कवियों के द्वारा जो चमत्कारिता का प्रदर्शन यत्र तत्र मिलता है वह एक गौण प्रवृत्ति के रूप में ही है। इनकी उक्तियाँ तथा इनके अलंकार वाक्य-धर्मव्यं के सहज अंग होकर आये हैं। जागरूकता का निषेध तो सर्वथा नहीं किया जा सकता किन्तु आग्रह अवश्य नहीं मिलता। मौलिकता पर्याप्त मात्रा में मिलती है।

उक्ति-वैचित्र्य—उक्ति की विचित्रता, अथवा कल्पना बहुत से अलंकारों के मूल में निहित रहती है अतएव उक्ति-वैचित्र्य प्रायः उपमादि अलंकारों के मुनिश्चित रूप में सम्मुख आता है। इस प्रकार की सामग्री 'अलंकार-विधान' के अन्तर्गत आगे प्रस्तुत की गयी है। यहाँ केवल उन्हीं उदाहरणों को लिया गया है जिनमें उक्ति का सहज एवं व्यापक स्वरूप अक्षुण्ण रहा है। कवि की अपनी कल्पना से उद्भूत उक्तियों के अतिरिक्त कुछ कुछ उक्तियाँ भी उपलब्ध होती हैं। दोनों भाषाओं के वाक्य में दोनों प्रकार का उक्ति-वैचित्र्य मिल जाता है।

भालण और नददास की यौवनवर्णन सम्बन्धी निम्न उक्तियाँ परम्परागत और कुछ प्रकार की ही हैं—

भालण—घोषन ने पगनी चचलता लइ मेली लोचन जी।

कटि कीधी अति पातली, उरज कर्षा अति धन।

—द० स्क०, पृ० १३४

नददास—व जुवन राउ जब उर पुर लयी, संसब राउ जघन धन गयी।

अरन लगे जब दोउ नरेसा, छीन पर्यौ तब तिय मधि देसा।

—नद०, पृ० ५

स, बालपने पग चचलताई, अब चलि छविले नैनन आई।

—बही, पृ० ६

इस प्रकार की रुढ़िमयी उक्तियों का प्रयोग विहारी आदि रीतिपरम्परा के कवियों द्वारा प्रायः किया गया है।

धिरह-व्यथा सम्बन्धी भालण की एक दूसरी उक्ति दर्शनीय है। वियोग की अग्नि हृदय में बराबर जलती रहती है तो भी धीरे-धीरे भस्म नहीं होना क्योंकि वह नेत्रों से प्रतिक्षण ढलकने वाले आँसुओं से भीगा रहता है—

हँडे पावक प्रजले रे, नयने नीर न माय।

भस्म न थाये ते भणो रे, आँसुडे ओलाय।

—द० स्क०, पृ० २१९

भ्रमरगीत के पाती-प्रसंग में सूर ने विरहाग्नि और अध्रुओं के गुणों को दूसरे प्रकार की उक्ति में संगुफित कर दिया है—

नैन सजल कागज अति कोमल कर अंगुरी अति ताती ।

परसे जरै विलोके भोजे दुहे भाँति दुख भाती ।

—सू० सा०, पृ० ६४९

सूर में भाव को तीव्रतर बना देने वाली उक्तियों की सृष्टि करने की अद्भुत क्षमता है । काली रात को नागिन कहने के साथ कृष्णपक्ष के बाद शुक्लपक्ष के आने की बात को उक्ति-चमत्कार प्रदर्शित करते हुए जब वे नागिन का डसकर उलट जाना कहते हैं तो कथन में एक विचित्र मार्मिकता आ जाती है—

पिया बिनु नागिन कारी राति ।

कवहुँक जामिनि उवति जुन्हैया डसि उलटी है जाति ।

इसी तरह वंशी सम्बन्धी पदों में सूर ने गोपियों के भावों को अनुपम उक्ति-सौन्दर्य से विभूषित किया है । उनकी उक्तियाँ बाँत की बाँसुरी में प्राण डाल देती हैं—

मुरली तऊ गोपालाहि भावति ।

सुनि री सखी जदपि नंदनंदहि गाना भाँति नचावति ।

राखति एक पाँय ठाढो करि अति अधिकार जनावति ।

कोमल अंग आपु आज्ञा गुरु कटि टेढी है आवति ।

अति आधीन सुजान कनौडे गिरिधर नार नवावति ।

आपुन पीढि अधर सेज्या पर कर-पल्लव सन पद पलुटावति ।

भृकुटी कुटिल कोप नासा पुढ हम पै कोपि कोपावति ।

सूर प्रसन्न जानि एकौ पल अधर सु दीश डोलावति ।

—सू० सा०, पृ० २४०

गुजराती कवि प्रेमानंद में भी उक्ति-वैचित्र्य की अद्भुत क्षमता मिलती है । गोपियाँ भ्रमर को अनेकानेक उपालम देती हैं । इसी क्रम में प्रेमानंद ने भ्रमर के पर्याय 'पट्पद' को आधार बनाकर एक मौलिक उक्ति का निर्माण कर डाला । चार चरणोंवाला पशु होता है, इस तर्क से भ्रमर ड्योडा पशु हुआ—

छे पट चर्ण तारे विपे, सुण्य भमरा रे ।

माटे दोड पशु तु केहेवाय, भोगी भमरा रे ।

—श्रीम० भा०, पृ० ३२९

ठीक इसी प्रकार की उक्ति नन्ददाम के भँवरगीत में मिलती है जिसमें ह्योडे पशु की बात तो नहीं है परन्तु पशु वह कर उसके अन्य लक्षणों का विस्तार किया गया है —

कोठ कहँ रे मधूप प्रेम पटपद पशु देख्यो ।

अब लौं इहि व्रज देम माँहि कोठ नाहि विनेख्यो ।

दोइ सिंग मुख पर जमे, बारी पीरी गात ।

—नद०, पृ० १३६

प्रेमानन्द की दो एक अन्य उक्तियाँ भी दर्शनीय हैं । गोपियाँ कृष्ण के पाम संदेसा भेजती हैं कि मृगया के चढ़ाने ही व्रज में आ जाना, क्योंकि यहाँ सभी स्त्रियाँ मृगनयनी हैं—

तेना तमे गहावो राजकुमार ।

मृगयाने रमबा रे, बन पधारजो रे,

अही अमे मृगनेणो महु नार ।

—श्रीम० भा० पृ० ३३१

आँसुओं की वर्षा के रूप में ग्रहण करके सारदीय रास के प्रसंग में वे एक सुन्दर उक्ति रच डालने हैं—

शरद समे आन्पु चोमासु, लागी आसुनो खेली ।

—बही, पृ० २९०

सूरदास ने भी आँसू और वर्षा के सादृश्य की लेकर भिन्न प्रकार की उक्ति का निर्माण किया है—

निशिदिन वरपतु नैन हमारे ।

सदा रहति वर्षा ऋतु हम पर जबते श्याम सिधारे ।

—सू० सा०, पृ० ६२०

यह घोड़े से उदाहरण ही दोनों भाषाओं के कवियों की उर्ध्वर कल्पना-शक्ति तथा उक्ति-वैचित्र्य की क्षमता के प्रमाण हैं ।

अलंकार-विधान—व्रजभाषा के रीतिकवियों को छोड़कर कृष्ण-काव्य के अधिकांश रचयिताओं की वृत्ति भाव-निरूपण में अलंकरण की अपेक्षा गौण रही है पर जहाँ भी अलंकृति मिलती है वहाँ शब्दालंकारों की तुलना में अर्थालंकारों का प्रयोग व्यापक और सहज रूप में किया गया है । गुजराती में श्लेष, यमकादि शब्दालंकारों का प्रयोग तो अपवाद रूप में ही मिलता है । फागु काव्य के रचयिता नर्यायि ने आन्तरप्राप्त के रूप में अमग और समग दोनों प्रकार के यमक का प्रयोग किया है । कही कही

स्वतन्त्र यमक भी उपलब्ध होता है । अनुप्रास का आग्रह फागु में आद्योपान्त मिलता है । नरपि की शब्दयोजना बहुत कुछ केशव, मतिराम, बिहारी और देव के समानान्तर है । निम्नलिखित कतिपय उद्धरण इसके प्रमाण हैं—

बन्निनु फागि नरामण, राय णमइ असु पाइ ।
तसगुण अणुदिण खेलन, हेल तजाइ अपाइ ॥२॥
आविय मास वसंतक, संत करइ उत्साह ।
मलयानिल महि वायड, आयड कामगिदाह ॥१७॥
वणवरि आदिय प्रभु यीनविउ, नवि दसइ दिसारि रे ।
माधव माधव भेटण आविन देव भुरारि रे ॥२८॥
धणमरि नमती तरुणी करुणी वरुणी चरण संचारि रे ।
चालइ चमकत झमकत नेउर केउर कटक विशाल रे ॥३०॥

किन्तु भालण और नरमी जैसे प्रमुख कवियों में यमक के दो ही चार उदाहरण मिल पाते हैं, वह भी बहुत खोजने पर—

भालण—क. श्रीकृष्ण वर पाये अमारे, अंह वर आपो तमे ।

—द० स्क०, पृ० ७९

ख. शी कहूँ चातडी, दुखे गइ रातडी, आँख अति रातडी चहरे मारी ।

—वही, पृ० १९४

नरसी—क. पंधनु जेम पशु पृठल बलग्यु फरे नरसैना नाथजी नाथ तोडी ।

—न० कृ० का० पृ० ४७८

ख. दवासनो शो विदवास, नहि निमिपनो, आस अचुरी अने अेम भरवु ।

—वही, पृ० ४८०

पुनश्चित्प्रकाश का जैसा सुन्दर प्रयोग गुजराती में नरसी ने किया है वैसा ब्रज-भाषा में नहीं मिलता—

क. चालंती गजनी चाल चाल ।

लट छूटी ने आवे भाल भाल ।

—वही, पृ० २६०

ख. फूली फूली फूली हुं तो हरिमुख जोइफूली रे ।

भूली भूली भूली मारा घरनो घघो भूली रे ।

—वही, पृ० ५०४

भालण और सूर ने भी इसका सफल प्रयोग किया है ।^१

वर्णवृत्तिमूलक अनुप्रास गुजराती कवियों द्वारा प्रयुक्त अवश्य हुआ है परन्तु अत्यन्त सहज रूप में । आग्रहपूर्वक शब्दों को अनुप्रास के क्रम से नियोजित करने की ओर उनका ध्यान उतना नहीं है जितना व्रजभाषा के अनेक कवियों का रहा है । न ददास की तरह शब्दों को जड़ जड़ कर चमकाने की प्रवृत्ति उनमें कम मिलती है । भालण, नरसी, प्रेमानन्द की अनुप्रास-योजना के कुछ विशिष्ट उदाहरण नीचे प्रस्तुत किये गये हैं—

भालण—हरिने हिंदोलु प्रीते हालरीयु गाउ ।

पोटे परमानन्द, वारणे हु जाउ ।

—द० स्क०, पृ० १८

नरसी—क नाचता नाचता नयणे नयणा मलया, मदमयी नाय ने वाय भरता ।
समकते शास्त्रे ताली दे तारुणी, कामिनी कृष्णसु केल करता ।

—न० कृ० वा०, पृ० २१८

ख कमंकूडा करी, छाण चारे मरी, नासबा नीसरयो नाम वारी ।
कृष्ण कीर्तन बिना, जाम जाये ब्या, जेम रहे जूगटे सिद्धि हारी ।

—वही, पृ० ४८०

ग अग उमग लई रग बेरग थई उचरे व्यग उछरग आगे ।
नाद करी पाद ने, बाद धरि मावने साद उल्लाद दिखवाव मागे ।

—वही, पृ० १०९

प्रेमानन्द—क तरणीतनयाना तरगमा बीषा सध्यातपण ।

—श्रीम० भा०, पृ० ३२६

ख केसर बोली चोली रे चोसर चपकहार ।

चतुरा चाले चमकती, शास्त्ररनो शमकार ॥५१॥

—मास

ऐसे उदाहरण अधिक नहीं मिलते । इन्हें एक प्रकार से अपवाद कहा जा सकता है क्योंकि इनमें अनुप्रास के प्रति सजगता का आभास है । व्रजभाषा के पदकारों में गुजराती कवियों की तरह ही वर्ण-मैत्री का आग्रह प्रायः नहीं मिलता । सहज नाद-सौन्दर्य, अकृत्रिम माधुर्यमयी पदयोजना, भाव के अनुरूप शब्द-विधान पद साहित्य के स्वाभाविक गुण हैं । सायास लामे हुए अनुप्रास तथा अलंकार रूप में मिलने वाले श्लेष और यमक के उदाहरण अधिक नहीं हैं ।

नददास की स्थिति पदकारों से भिन्न है । सानुप्रास वर्णमैत्री से युक्त शब्दयोजना उनका स्वभाव रहा है । उनके काव्य में शब्दों के अलंकरण की यह प्रवृत्ति प्रायः सर्वत्र

मिलती हैं। निम्नलिखित कुछ पंक्तियाँ इसका प्रमाण हैं—

क. द्विज न गयो फिर भवन, गवन कियो धरि जु पवन गति ।

—नंद०, पृ० १४४

ख. वयर वगर सब नगर, उड़ी नम गुड़ी वनी छवि ।

—वही, पृ० १४५

ग. सद्य स्वमिनि कौ कागर, नागर नेह नवीनी ।

वसनछोर ते छोरि विप्र श्रीघर कर दीनी ।

—वही, पृ० १४६

घ. हरी हरी यों दुलहिनि कहि सब लोग पुकारे ।

—वही, पृ० १५३

बलभरसिक ने भी वर्णमैत्री का विशेष आग्रह प्रदर्शित किया है परन्तु उनकी अनुप्रास-प्रियता निरर्थकता की सीमा तक पहुँच गयी है।

इस प्रवृत्ति का चरम रूप ब्रजभाषा के रीतिकालीन कवियों में उल्लभ्य होता है। कही कही उनमें शब्दालंकारों का आग्रह भावाभिग्व्यक्ति से भी प्रधान हो गया है, समानान्तर तो वह रहा ही है। इस चमत्कार-प्रियता पर कुछ कवियों ने गर्व प्रकट किया है। सेनापति अपनी कविता की श्लेषमयता का उद्धोष करते हुए लिखते हैं—

कोई है अमंग कोई पद है समंग, सोधि,

देखे सब अंग सम सुधा के प्रयाह की ।

सेवक सियापति को सेनापति कवि सोई,

जाकी है अरथ कविताई निरवाह की ॥६॥

—कवितरत्नाकर, तरंग १

उनके 'कवितरत्नाकर' की पहली तरंग 'श्लेष तरंग' ही है जिसमें श्लेष के आधार पर ऐसे ऐसे सादृश्य उपस्थित किये गये हैं जिनका भाव से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है। सादृश्य का आधार रूप और मनोभाव न होकर चमत्कार-भावना ही है। विहारी ने भी श्लेष का प्रयोग पर्याप्त मात्रा में किया है।

चिरजीवी जोरी जुरं क्यों न सनेह गभीर ।

को घटि ये वृषमानुजा, वे हलधर के वीर ॥६७७॥

—विहारीरत्नाकर, पृ० २७८

ऐसा एक भी उदाहरण समस्त गुजराती कृष्णकाव्य में खोजने पर भी न मिलेगा। 'कृष्णक्रीडाकाव्य' में केशवदास ने अवश्य श्लेष का प्रयोग किया है परन्तु यमोक्ति से

चंचल चपल चपला के भ्रम चौकि परे,
चाहि चकचौधी लागे मोहन के मन को ।

—मा० वा०, पृ० ७०

यद्यपि कूटत्व को अलंकरण नहीं कहा जा सकता तथापि प्रधानतः शब्द चमत्कार पर ही आश्रित होने के कारण 'सूरसागर' तथा 'साहित्यलहरी' में उपलब्ध कूट पदों की ओर निर्देश कर देना यहाँ आवश्यक है । सूरदास के अनेक कूट सारंग आदि अनेकार्थी शब्दों पर ही आश्रित है—

सारंग सारंगधरहि मिळावो ।

सारंग विनय करत सारंग सो सारंग दुख विभरावहु ।

—सू० सा०, पृ० ३८८

कही कही शब्द के रूप को विकृत करके उसे समानार्थी बनाते हुए दुरुह कल्पना से कूटत्व उत्पन्न किया गया है जैसे निम्नलिखित पद में 'मास' और 'मास' तथा 'बीस' और 'बिप' को एक अर्थ में ग्रहण किया गया है—

कहत कत परदेसी की बात ।

मंदिर अरघ अघधि बदी हमसों हरि अहार चलिजात ।

शशिरिपु वरप सूररिपु युगवर हररिपु किए फिरं घात ।

नखत वेद ग्रह जोरि अरघ करि बनि आवैं सोइ खात ।

सूरदास प्रभु तुमहि मिलन को कर मीढत पछितात ।

—सू० सा०, पृ० ७०१-२

सूर ने कूटों की रचना में यमक आदि के अतिरिक्त संख्या तथा सम्बन्धवाची शब्दी और रूपकातिशयोक्ति जैसे अर्थालंकारों का सम्यक् प्रयोग किया है ।^१ साहित्य-लहरी में यह कूट-शैली और भी अधिक व्यापक रूप में मिलती है ।

गुजराती कवियों ने कूट-शैली में पद-रचना नहीं की और किसी अन्य प्रकार से ही काव्य को दुरुह बनाया है ।

अर्थ को अलंकृत करने में कवियों ने सादृश्यमूलक अलंकारों का सर्वाधिक प्रयोग किया है, विशेष रूप से उपमा, उत्प्रेक्षा और रूपक का । इन अलंकारों में जो अप्रस्तुत योजना की गयी है वह एक ओर परम्परागत कमल, चंद्र, हंस, मीन, गज, केहरि, व्याल आदि उपमानों से समृद्ध है, दूसरी ओर उसमें कवियों द्वारा स्वप्रत्यक्ष सादृश्य को व्यक्त करने वाले अभिनव एवं अपूर्व उपमानों का भी सम्यक् योग है । दोनों

भाषाओं के अनेक कवियों ने अलंकार-विधान में मौलिक प्रतिभा का पर्याप्त परिचय दिया है। उदाहरणस्वरूप नीचे कुछ उपमाएँ प्रस्तुत की जाती हैं जिनकी स्वाभाविकता एवं मौलिकता ने उन्हें विशेष आकर्षक बना दिया है—

गुजराती

- नयवि — तारा माहि जिम चन्द, गोपिय माहि मुकुद ॥ ४८ ॥
—कागु
- मालण — १ मन तो पोतानु राखिये रे, नालिकेर ज्यम कीर ।
—द०स्क०, पृ० ९१
- २ तेने प्रीत कोण क्षु आवे, दिन प्रत्ये नवा फल चाखे ।
चाच अडाडी ने जेम सूडो, जइने बेसे बीजी शाखे ।
—वही, पृ० १११
३. ज्यम पापण नेत्र ने राखे त्यम ते राख्या तन जी ।
—वही, पृ० ४०९
- नरसी — १ वासना तारी घटघटमा, जेम बालमा पड्यु तेल ।
तारी वासना नो मने पास लाग्यो, जेम बेहवे फूलेल ।
तारे भारे प्रीत बधाणी, जेम सूतरनी फेल ।
—न०कृ०का०, पृ० ३१५
- २ प्रीतडी मायली शामला साये, जडी कुदन हीरले रे ।
—वही, पृ० ३४८
- प्रेमानन्द — १ मूलरूप धरियु माया तजी, बाधी जोजन दोड ।
जेम पर्वत ऊपर पोपटो तेम कीराजे रणछोड ।
—श्रीम० भा०, पृ० २४७
- २ जेम समुद्रमा पडे बीजळी तेम अग्नि ज्वाळ गोविदे गळी ।
—वही, पृ० २७६
- ३ मपफणावत ध्रुवण उभा,
—वही, पृ० २९९
- ४ हु बिना बन्वली मरजे जेम टळवळे टीटूडी ।
—वही, पृ० ३१५

अजभाषा

सूत्र—

- १ कनक भूमि पर कर पग छाया यह उपमा एक राजत ।
कर कर प्रति पद प्रतिमणि वसुधा कमल बैठकी साजत ॥
—सू० सा०, पृ० १४४
 - २ अब अवर ऐसो लागत है जैसो झूठी थार ।
—वही, पृ० ३४७
 ३. जोवन रूप दिवस दसही को ज्यो अँजुरी को पानी ।
—वही, पृ० ४८६
 - ४ मूरदाम प्रभु तुम्हरो गवन सुनि जल ज्यो जात वही ।
—वही, पृ० ५८०
 - ५ अब यह क्षति ऐसो लागत ज्यो विनु माखनहि मस्यो ।
—वही, पृ० ५८४
 ६. नीरस करि छाँडी सुफलक सुत जैसे दूध विनु साढी ।
—वही, पृ० ५८५
 - ७ सूरदास वा भाइ फिरत ही ज्यो मधु तोरे माखी ।
—वही, पृ० ६११
 - ८ देखी माधो की मित्राई ।
भाई उधरि कनक कलई सी दै निज गये दगाई ।
—वही, पृ० ६१४
 - ९ सुनत लोग लागत हमै ऐसे ज्यो बरई ककरी ।
—वही, पृ० ७०३
 - १० विनु गोविंद सकल सुख सुदरि भुस पर की सी भीति ।
—वही, पृ० ७५०
- नन्ददास—
- १ पानी पर पराग परी ऐसी । वीर फुटक भरी आरसि जैमी ।
—नन्द, पृ० ३
 - २ लै चले नागर नगधर नवल तिया कौं ऐसे ।
माँखिन आँखिन धूरि पूरि, मधुहा मधु जैसे ॥
—वही, पृ० १५२
 - ३ नहुँ देखियत कह नाहि, बधू बन बीच बनी यों ।
बिजुरि के से टूक, सपन बन माँझ चलत ज्यों ॥
—वही, पृ० १६१

माधवदास— बैठि कहा कविता सी वरी सुधि हं कछु सौवर के तन की ।
—मा० का०, पृ० ७९

ध्रुवदास— ज्यो ज्यो सर में जल बढै, कमल बढै तिहि भाँति ।
ऐसे प्रिय की रुचि बढै निरखि प्रिया तन काँति ॥७५॥
—रतिमजरी

सेनापति— मान उडि जात ज्यो कपूर उडि जात हं ॥३६॥
—कवित्तरत्नाकर, तरंग १

बिहारी— छुटी न सिसुता की झलक, झलक्यो जोरन अग ।
दीपति देह दुहुनु मिलि, दिपति ताफता-रग ॥७०॥
—बिहारीरत्नाकर, पृ० ३४

उपर्युक्त उपमाओं में विविधता है, अनेकरूपता है। उन्हें किसी एक वर्ग के अन्तर्गत नहीं रखता जा सकता। अधिकतर उपमाएँ रूप-सादृश्य पर आधारित होती हैं जैसे प्रेमानन्द और नन्ददास की कई उपमाएँ उद्धृत की गयी हैं परन्तु रूप के अतिरिक्त गुण, भाव और स्वभाव के अनुरूप भी औपम्य की कल्पना की जाती है। नरसी और सूरदास की उक्त उपमाओं में यही बात परिलक्षित होती है। वस्तुतः धर्म, जो उपमा का आधार होता है और उपमेय उपमान को एक सूत्र में आवद्ध करता है, अपने में अत्यन्त व्यापक है। कवियों ने उसकी व्यापकता का पूरा लाभ उठाते हुए अपनी अपनी अनुभूति और कल्पना के अनुरूप वस्तु तथा वातावरण की प्रकृति को ध्यान में रखकर उपमानों का कुशलता पूर्वक चयन किया है। सादृश्य को विविध प्रकार से व्यक्त करने तथा अधिक स्पष्ट बनाने के लिए कहीं कहीं उपमाओं की श्रृंखलाएँ भी रच दी गयी हैं जिन्हें शास्त्रीय शब्दावली में मालोपमा की संज्ञा दी गयी है। गुजराती कवियों की कुछ मालोपमाएँ विशेष दर्शनीय हैं—

मालण—चितातुर तमो काय दीखो, जुहारी ज्यम हारिया ।
व्यापारी बहाण बूडे, रग अवे आविया ।
स्वेद अगे गात्र भगे, नीर दो नयणे जरे ।
ऋण पीड्यो अति धणु, निर्धन ज्यम चिताक्रे ।

—द० स्क०, पृ० १८६

नरसी—चद्र बिट्यो जेम चादरणीजे, तखर बिट्यो जेम वेली रे ।
मोनिद बिट्यो गोवालणीजे, हसगवनी हेली रे ।

—न० कृ० का०, पृ० ३०७

प्रेमानन्द—क जेम दर्पाकाळना तृणने, उपाडे नहानु वाल रे ।
जेम उन्मत्त गज ले शूढमा, सुकोमळ कमळ तो नाळरे ।
तेम पर्वत लीघो उचळी, लीलाये लक्ष्मी नाथ रे ।
श्रम बाई पडोतो नथी, जेम वो मुद्रिवा घरे हाथ रे ।

—श्रीम० भा०, पृ० २८४

स जेम गुप्त खड्गकोश मध्ये, भस्मे ढाक्यो हुताश ।
जेम अभ्रमा आदित्य घेर्यो गुप्त रूप कीधु.अविनाश ।

—वही, पृ० २४६

अन्य स्थलों पर भी नरसी मेहता और प्रेमानन्द ने रूप वर्णन में उपमा का ही अधिक प्रयोग किया है । अनेक उपमेय तथा अनेक उपमान होने से उनकी निम्न पवित्र-यो में मालोपमा अलंकार तो नहीं है परन्तु विभिन्न उपमाओं की माला अवश्य है—)

नरसी—नेत्रावुज नाशा वीर जेवी, छे दशन पक्कि दाडिम बीज तेवी ।

आम्रकातलीशा अधर सोहता, लाल लाल स्त्रीना मन मोहता ।

—त० वृ० का०, पृ० ४५३

प्रेमानन्द—कदली पत्र घासो विराजे, पेट पोषण पान ।

भर्या परिमल नाभि निर्मल रोमावली पक्क तत ।

कबू जेवी ग्रीवा शोभा कठ कोकिला नाद ।

—श्रीम० भा०, पृ० २४६

ग्रजभापा के सूरदास नददास आदि कवियों ने उत्प्रेक्षा का सर्वाधिक प्रयोग किया है । वही वस्तु, वही हेतु और वही फल की बल्पना करके उत्प्रेक्षा के प्रायः सभी रूपों का व्यवहार निपा गया है । उपमा की तरह उत्प्रेक्षाओं की भी थू खलाएँ रच दी गयी है । रीति परम्परा के कवियों ने नखशिख वर्णन में उत्प्रेक्षा का प्रचुर प्रयोग किया है । गुजराती कवियों ने अपेक्षावृत्त इस अलंकार को बहुत कम व्यवहृत किया है । नीचे दोनो भाषाओं के काव्य से कतिपय उत्प्रेक्षाओं के उदाहरण प्रस्तुत किये जाते हैं जिनसे कवियों की बल्पना-शक्ति और वर्णन-वैचित्र्य का सम्यक् परिचय मिलता है—

गुजराती

भालण—मुन्दर वदन सोहामणु रे, नानढिया दा दत ।

जाणे बलमभा प्रगटी रे, बुदकली विवसत ।

कठे हरिणव लटकनो रे, वोस्तुमनो आकार ।

मुक्तामाळ सोहामणी रे, जाणिये गगावार ।

—द० स्क०, पृ० ३६

नरसी—१ मुखनी क्षाभा शी बहु जाणे पूनमचद गीराजे रे ।

—न० कृ० वा०, पृ० ४६१

२ वणीना कुसुम लटवता दीसे जाणे मणीघर होले रे ।

—वही, पृ० ५८४

प्रमानद—१ जिह्वा जाण मणिणी रे, मुख गुफानु द्वार ।

—श्रीम० भा०, पृ० २४७

२ हविमणी हीड ब्रज्या मळती रे, जाणे तेजमायी तारुणी प्रगटीरे ।

—हविमणी हरण

सजभाषा

सूर—१ सूरस्याम किन्ना द्विज देख्यो, मानो कमल पर बीजु जमाइ ।

—सू० सा०, पृ० १३९

२ बाल विशाल ललित लटवनमनि बालदगा के चिबुर मुहाए ।

माना गुरु शनि कुज भाग करि शशिहि मिलन तम के गण भाए ।

उत्तमा एक अभूत भई तब जब जननी पटपीत उडाए ।

नील जलद पर उडगन निरखत तजि सुभाउ मनो तडित छपाए ।

—वही, पृ० १४३

३ सूरस्याम लोचन जलवरसत जनु मुकुता हिमकर ते ।

—वही, पृ० १७९

४ नैनपीत मकराटन मुडल भुजवल सुभग भुजग ।

मुकुतमाल मिलि मानो सुरसरि द्वै सरिता लिए सग ।

मोर मुकुट मणिगण आभूषण, कटि किकिनि नखचद ।

मनु अडोल बारिधि मै विवित राका उडगणवृन्द ।

वदनचन्द्र मडल की शोभा अवलोकनि मुख देत ।

जनु जलनिधि मधि प्रगटकियो शशि श्री अरु सुधा समेत ।

—वही, पृ० २३७

५ रतन जटित पग सुभगपावरी, नूपुर ध्वनि बल परम रसाल ।

मानहुं चरणकमलदल लोभी निकटहि बंठे बालमराल ।

—वही, पृ० ३४७

६ चदन चरचित कुच उर उपटित मनु नखधन में उदित दोउ शशि ।

—वही, पृ० ४७६

७ केसरि आड लिलेट हो बिच सेंद्रु को विंदु ।

चक्र तजे ता नैन मृग जनु बंठो रथ इंदु ।

—वही, पृ० ४९०

८. बाँह जेँचाइ जोरि जमुहानी ऐँहानी कमनीय कामिनी ।

भुज छूटे छबि यो लागी मनो टूटि मई द्वै टूक दामिनी ।

—वही, पृ० ४९८

९. तुम सो प्रेमकथा को कहिवो मनहुँ काटिवो घास ।

—वही, पृ० ७००

नददास—१ कज कज प्रति पुज अलि गुजत इमि परमात ।

जनु रवि डर तम तजि भज्यो, रोवत ताके तात ।

—नद, पृ० ३

२. नवला निवसति तीर जव नीर खुवत वर चीर ।

असंवन रोवन बसन जनु, तन बिछुरन की पीर ।

—वही, पृ० ६

३. और बिहगम रग भरे बोलत हिय हरही ।

जनु तरवर रस भरे परस्पर बात बरही ।

—वही, पृ० १४५

४. अरन चरन प्रतिविम्ब अवनि मैं या उनमानी ।

जनु घर अपनी जीम घरति पग कोमल जानी ।

—वही, पृ० १५१

५. कछु हवमिनि बलि आई हरि लै रथ बैठाई ।

घन ते बिछुरी विजुरी, मनौ घन मैं फिरि आई ।

—वही, पृ० १५२

हरियदा—अम अस बाहु दै विशोर जोर रूप रामि,

मनौ तमाल अक्षति रही सरग कनक बेलि ॥१७॥

—रीहिन० चौ०, पृ० ८

श्रीभट्ट—पलक-पलक मानो अलि नलिन पै प्रात मुदित हिन पत्त पमारे ।

अनन-अमिल रेल इधर छलि अति नाजिन आलो भवन तारे ।

—वि० मा० पृ०, १५-१६

हरिराम व्यास—याही तैं माई कुचनि के आर भये नारे ।

ये पिय के नैननि मैं बगत, इनमें पिय के तारे ।

—व्या० बा०, पृ० ८८९

ध्रुवदास—१ जमुना की छवि तहा वहाँ तहाँ न जानि घोर ।

मनहुँ डर्यो गिगार रम करि प्रवाह चहुँओर ॥९॥

—महलमभातिगार

२. नासापुट मुकुता फण्यो चितै रहे दूग द्वद ।

भाजन भरि तन झलकि परी मनो रूप की बुद ॥३६॥

—वही

मतिराम—स्वेद के बूंद लसे तन में रति अत रही लपटाय गुपालहि ।

मानो फणी मुकुताफल पुजन हेमलता लपटानी समालहि ॥३१९॥

—रसराम

केशव—मखतूल वे झूल झुलावत केशव मानु मनौ सनि अब लिए ।

बिहारी—मवरावत गोपाल के मोहत कुडल वान ।

धरयो मनौ हिय-पर समरु, ड्यौडी लसत निसान ॥ १०३ ॥

—बिहारीरत्नाकर

देव—भाल गुही मुकुतालर भाल, सुधाघर में मनौ धार सुधा की ।

—भावविलास

तुलनात्मक दृष्टि से देखने पर ज्ञात होता है कि ब्रजभाषा-काव्य में मिलने वाली उत्प्रेक्षाओं के समक्ष गुजराती काव्य की उत्प्रेक्षाएँ सरल, असद्विलम्ब तथा अनूहात्मक हैं । ब्रजभाषा के कवियों ने अपने उत्प्रेक्षण में सूक्ष्मता, मुकुमारता, सद्विलम्बता एवं ऊहात्मकता का विशेष परिचय दिया है । सूर और नददास की उत्प्रेक्षाओं में रूपछायाओं के अद्भुत वैभव के साथ उक्ति-वैचित्र्य का अपूर्व आग्रह मिलता है । सूर, केशव, बिहारी आदि कवियों ने कही कही वर्ण सादृश्य के आधार पर ग्रहों को उत्प्रेक्षण का साधन बनाया है जिससे उनके ज्योतिष ज्ञान का आभास मिलता है । गुजराती में वर्ण पर आधारित ऐसी उत्प्रेक्षाओं का अभाव है । नरसी ने अवश्य एक स्थल पर ऐसी उत्प्रेक्षा की है—

लीलवट आडरे शोमती केसरतणी रे जाणे मुखे उग्यो शशीयर भाण ।

—न० बृ० का०, पृ० ४०४

इससे स्पष्टतया ज्ञात होता है कि ब्रजभाषा-काव्य में कल्पना का आलंकारिक स्वरूप कहीं अधिक विकसित हुआ । कहीं कहीं यह वृत्ति मूढ और दुरुह भी होगयी है किन्तु अधिकतर भाव, रूप, वर्ण आदि के सादृश्य का पूर्ण निर्वाह हुआ है ।

गुजराती कवियों ने उत्प्रेक्षा से अधिक रूपक का प्रयोग किया है । उनके रूपकों की रचना भी प्रायः सहज सुलभ एवं परम्परागत उपमानों पर ही आधारित है । कल्पना का चमत्कार कम परिलक्षित होता है । रूपकों का अवविस्तार करके उन्हें सागरूपक बनाने की प्रवृत्ति इसीलिए नहीं मिलती । गुजराती-काव्य में प्राप्त रूपक अलंकार के कतिपय उदाहरण इस प्रकार हैं—

भालण—१. नयण कचोले अमृत पीता, क्यम पूरण थाउं ।

—द० स्क०, पृ० ७८

२. आशा अंबर ने तांतणे मारा वळग्याजी प्राण ।

—वही, पृ० २२०

नरसी—भ्रकुटि भ्रमर रे, धनुष्याकार छे रे, वा लाजीना नेण दीसे छे वाण ।

प्रेम घरी ने रे नाखे वा लो अम मणी रे, वा ले मारे वेध्या मनने प्राण ।

—वही, पृ० ४०४

प्रेमानन्द—१. कचुकी भीजे कटावनी आसुडा केरी धार ।

कुच-शकर पर स्वेदनी काम करे रे पखाल ॥२०॥

जोवन-जलनिधि ऊलट्यो कोटि काम तरंग ॥२१॥

—मास

२. विरहिणी ने सतापवा आव्यो मेघ भुजग ॥४३॥

—वही

३. नयणे काजल सारी रे साथे मोहता वाण ।

भ्रगुटी धनुष वसी करे, साणे कर्ण प्रमाण ॥९४॥

—वही

४. सरजे पाले ने सहारे अणे निपाव्या जीव ।

अे ब्रह्मा ने अे ब्रह्माणी अे शक्ति ने अे शीव ॥

—प्रा०क०भा०, पृ० १७०

उक्त उदाहरणों में अनेक रूपक एकदेश-विवृति है । कुछ में समस्तवस्तु-विषय-मत्ता का आभास है । बहुधा निरग रूपक का ही प्रयोग है । इसके विरुद्ध ब्रजभाषा में साधारण रूपको के अतिरिक्त सागरूपको का विशेष आग्रह मिलता है । सूर ने इस क्षेत्र में अद्भुत क्षमता प्रदर्शित की है । यह सत्य है कि रूपक का अत्यधिक विस्तार कभी कभी विरसता का भी संचार करने लगता है परन्तु सूर के कतिपय सागरूपकों में गल्पना और भाव का चित्रण संयोग हुआ है । उनके कुछ अतिविस्तृत रूपकों में जटिलता, दुरहता और नीरसता भी आगयी है । ध्रुवदास आदि अन्य अनेक कवियों ने रूपक-रचना में विशेष कौशल प्रदर्शित किया है । निम्न उदाहरण प्रमाण स्वरूप प्रस्तुत किये जा सकते हैं—

सूर—१. माधव जूनेव हटकी गाइ ।

निशि वासर यह भरमति दत उत धगह गही नहि जाइ

क्षुधित बहुत अघात नाही निगम द्रुम दल खाइ ।

—मू० मा०, पृ० ८

२ अब मैं नाच्यो बहुत गुपाल ।

काम क्रोध को पहिरि चोलना कठ विषय की भाल ।

महामोह को जेपूर बाजत निन्दा शब्द रसाल ।

भरमभये मन भयो पखावज चलत कसगत चाल ।

तृष्णा नाद भरत घट भीतर नाना विधि दै ताल ।

माया को कटि फेंटा बाध्यो लोभतिलक दियो भाल ।

—यही, पृ० १९

३. विरहबन मिलन सुधि त्रास भारी ।

नैन जल नदी पर्वत उरज येई मनो सुभग बेनी भई अहिनि कारी ।

नैनमृग श्रवण बनकूप जहँ तहँ मिल, भ्रम गली सघन नहि पार पावै ।

सिंहकटि व्याघ्र अंग अंग भूपन मनो दुसह भये भार अतिही डरावै ।

—यही, पृ० ३८६

४ तुम्हारी गोकुल हो ब्रजनाथ ।

घेर्यो हँ अरि चतुरगिनि लैं मन्मथ सेना साथ ।

गर्जत अति गभीर गिरा मन भंगल मत्त अपार ।

धुरवा धूरि उडत रथ पायक घोरन की खुरतार ।

चपला चमचमाति आयुध बग-भगति ध्वजा अकार ।

परत निसाननि घाव तमकि धनु तरपत जिहि जिहि बार ।

मारमार भरत भट दादुर पहिरे बहु बरन सनाह ।

—यही, पृ० ६२८

इनके अतिरिक्त सूर ने 'देसौ माई सुन्दरता को सागर' तथा 'साँची सो लिखवार कहाँ, से प्रारम्भ होने वाले पदों में रूपक के अग प्रत्यगो का बहुत विस्तार किया है। ऐसे विस्तृत रूपको में उन्होंने कहीं कहीं उत्प्रेक्षादि अलंकारों का अन्तर्भाव कर लिया है अर्थात् प्रधान भूमिका तो रूपक की रही है परन्तु उसके अगो को सादृश्य निरूपित करने में उत्प्रेक्षादि का आश्रय लिया गया है। जैसा कहा जा चुका है कि इतने विस्तृत रूपक गुजराती काव्य में उपलब्ध नहीं होते अतएव इस प्रकार के अलंकार समिश्रण के भी दर्शन नहीं होते। नरसी का 'सुरतसंग्राम' एक अववाद है। रूपक पर आश्रित इतनी विशाल कल्पना ब्रजभाषा के किसी काव्य में नहीं मिलती। रति को युद्ध का रूपक देकर दोनों भाषाओं में वर्णित किया गया है जिसके अनेक उदाहरण

दिये जा सकते हैं। फिर भी रूपक-रचना की व्यापक प्रवृत्ति ब्रजभाषा में ही पायी जाती है। सूर के अतिरिक्त अन्य भक्त कवियों ने भी इस प्रवृत्ति का सम्यक् परिचय दिया है जो निम्न उदाहरणों से स्पष्ट है—

गदाधरभट्ट—१. आज बहूँ ते या गोकुल में अद्भुत बरखा आई हो ।
मणिगण हेमहीर धारा की व्रजपति अति झर लाई हो ।
बानी वेद पढत द्विज बादुर हिये निरखि हरियारे हो ।
दधि घृत नीर क्षीर नाना रग बहि चले खार पनारै हो ।
आनन्दभरी नाचत ब्रजनारी पहरे रग रग सारी हो ।
वरन वरन वादरन लपेटी विद्युत न्यारी न्यारी हो ।

—वाणी, पृ० ११

२. जो मन स्याम-सरोवर न्हाहि ।
बहुत दिनन को जख्यो बख्यो तूँ, तबही भले सिराहि ।
नयन बयन कर चरन कमल से, कुडल मकर समान ।
अलकावली सिवाल जाल तहँ, भौंह मीन मो जान ।

—बही, पृ० २५

माधवदास—माली नव भदन तलनी तन अलवाल,
जतन जुगुति सों जोवन बीज बयी है ।
उपज्यौ है अकुर सनेह को सरस अति,
सुरति के मेह सो सुनित सरसयो है ।
मूल प्रतिकूलता सुमन फूल फूलि रह्यौ,
हावभाव पल्लव सघन छाँह छयी है ।
मधुरते मधुर लग्यो है एक मान फल,
सोई जाने सुख जिन लोभी रस लयी है ॥३५॥

—मानमाधुरी

ध्रुवदास ने शतरज, चौसड़ आदि को लेकर विचित्र रूपको की सृष्टि की है जिनमें भाव की अपेक्षा काव्य-कौतुक अधिक है—

मन नृप मंत्री चौप सो रुचि नीनी रख चाल ।
उरज गयद तुरन दूग पायक अगुली लाल ॥१२॥

—हिन० सिंगारलीला

सखियन तलप विसात बनाई । कहि न जाइ सोभा कुछ भाई ॥९८॥
पासे नैन कटाछनि दारै । हावभाव रँग-रँग की सारै ॥९९॥

—नेहमजरी

नरसी और ध्रुवदास ने स्त्री शरीर की कल्पना सफल लता के रूप में की है । दोनों के रूपको की समानता दर्शनीय है । मुस्कान को फूल कह कर ध्रुवदास ने सादृश्य का अधिक निर्वाह किया है—

ध्रुवदास—कोमल कुदन बेलि मनु सीची रग सुहाग ।

मुसकनि लाग फूल फल उरज भरे अनुराग ॥ २० ॥

—रतिमजरी

नरसी—अमृत बेलडी ब्रज नी नारी उर बर सफल फली रे ।

—न० कृ० का०, पृ० ३३३

इस तरह की रूपक-रचना ब्रजभाषा के रीतिकाव्यों में भी उपलब्ध होती है । उपमा, उत्प्रेक्षा और रूपक के अतिरिक्त रूपकातिशयोक्ति, सदेह, दृष्टान्त आदि अन्य सादृश्यमूलक अलंकारों का प्रयोग भी दोनों भाषाओं के काव्य में मिलता है परन्तु प्रधानता पूर्वोक्त अलंकारों की ही रही है । रूपकातिशयोक्ति को सूर ने सर्वोत्तम रूप में प्रस्तुत किया है । उनके पास उपमानों का अक्षेप कोप रहता है जिसकी सहायता से उनकी कल्पना अभूतपूर्व वैभव के साथ रूप-चित्र रचती जाती है । रूपकातिशयोक्ति सूर के समृद्ध अलंकरण का एक अक्षमात्र है । सूर ने इस अलंकार का प्रयोग अपने पूर्ववर्ती पदकार विद्यापति की परम्परा में किया है । भालुन ने राधा के रूप वर्णन में इसका व्यवहार किया है । रूपकातिशयोक्ति का ब्रजभाषा जैसा विस्तृत समृद्ध प्रयोग गुजराती में नहीं मिलता—

सूर—अद्भुत एक अनूपम वाग ।

युगल कमल पर गजे श्रीढत है, तापर सिंह करत अनुराग ।

हरि पर सरवर सर पर गिरिवर गिरि पर फले कज पराग ।

रुचिर वपोत बसे ता ऊपर, ता ऊपर अमृत फल लाग ।

फल पर पुहुप, पुहुप पर पल्लव, तापर शुक पिक मृग मद काग ।

खजन धनुष चन्द्रमा ऊपर ता ऊपर इक मणिघर नाग ।

—सू० सा०, पृ० ३९०

भालण—कनकलता ऊपर कशा रे वे लघुपर्वत शृंग रे ।

अम अटपटू उचरे रे, कहे वच्चे बहेती गग रे ।

सजन मीन मधुकर कहू भा रे, तेतो चद्रविव मुझार रे ।

—द० स्क०, पृ० १४५

सूर ने दानलीला के अन्तर्गत तथा कूटो में इस अलंकार का और भी चमत्कारिक प्रयोग किया है जिसका सकेत प्रसंगानुसार किया जा चुका है ।

‘सदेह’ सबन्धी तुलनात्मक स्थिति निम्नलिखित उदाहरणों से स्पष्ट हो जाती है—

ब्रजभाषा

सूर— १ राधे तेरे नैन किधौ मृगवारे ।

२ राधे तेरे नैन किधौ री बान ।

३ राधे तेरे नैन किधौ बटपारे ।

—सू० सा०, पृ० ५०८

नववास—किधौ नीलमनि बिकिनि माही, रोमावलि तिहि जोति की छाही ।

विधौ लटी बटि दिखि बरतारा, रोमधार जनु धर्यो अधारा ।

—नद०, पृ० ७

गुजराती

नरसी—छो रे रभा के रे मोहनी, के छो रे आनद के चद ।

के रे पाताळमानी पद्मनी, अवी विचार करे गोविंद ।

—न० कृ० का०, पृ० १५५

प्रेमानंद—सुदामे जाणी आवी राणी, इद्राणी के रुक्मिणी ।

सावित्री के सरस्वती, के शक्ति शकर तणी ॥१५॥

—वृ० का० दो०, भाग १, पृ० २७५

ब्रजभाषा के कवियों ने सदेह का प्रयोग कवि-कल्पित विविध रूप-छायाओं तथा भाव-व्यञ्जक उपमानों को लेकर किया है किन्तु गुजराती कवियों ने पात्र विशेष की किसी अन्य पात्र के सम्बन्ध में अनिश्चयात्मक मनस्थिति को व्यक्त करने में इसका व्यवहार किया है जैसा कि नरसी और प्रेमानंद की उक्त पक्तियों से प्रकट है । दोनों प्रयोगों में पर्याप्त भिन्नता है । एव में रूप-सादृश्य के साथ उक्ति-वैचित्र्य पर अधिक बल है दूसरे में केवल रूप-सादृश्य पर ।

कथन पर बल देने और उसे प्रभविष्णु एव सुन्दर बनाने के लिए ‘दृष्टान्त’ अलंकार का प्रयोग गुजराती कवियों ने बराबर किया है—

भालण—रीसावी रहेवा नव दीजे, कोमळ तन करमाये ।

वीजा वृक्ष रहे सिन्ध्या विना, जुडवेली सूकामे ।

—द० स्क०, पृ० ११०

प्रेमानंद—मुखा वञ्छना चर्चने माटे, गाय प्रीते दूखे रे ।

मोटा वञ्छने शृंगे मारे, सगपण काइ न सूखे रे ।

—श्रीम० भा०, पृ० ३१६

व्रजभाषा में सूरदास तथा नंददास आदि ने भी इसका पर्याप्त कुशलता से प्रयोग किया है । इन कवियों का लक्ष्य भी कथन को सशक्त, प्रभावशाली एवं सुन्दर बनाना रहा है—

सूर—तेरो वुरो न कोई मानै ।

रस की बात मधुप नीरस सुनि रसिक होइ सो जानै ।

दादुर बसै निकट कमलनि के जन्म न रस पहिचानै ।

अलि अनुराग उडत मन बाँध्यो कही सुनत नहि कानै ।

सरिता चली मिलन सागर को कूल सब द्रुम भानै ।

कायर बकै लोम से भागै, लरै सो सूर बखानै ।

—सू० सा०, पृ० ७००

नंददास—प्रेम एक, इक चित्तसौं एकहि सग समाइ ।

गधी कौ सौदी नही जन जन हाथ बिराइ ।

—नद०, पृ० १७

गुजराती कवियों में कथन को अलंकृत करने की ओर प्रेमानंद का सुवाद अधिक प्रतीत होता है । उन्होंने अनन्वय, अपर्युक्ति तथा उल्लेख आदि कतिपय अन्य सादृश्य-मूलक अलंकारों का सुन्दर प्रयोग किया है ।

अनन्वय—उपमा से कोनी आपिये, ना मळ्यु अंकु प्रवन ।

अ० रुक्मिणी ते रुक्मिणी, श्रीकृष्ण ते श्रीकृष्ण ।

—प्रा० का० मा०, पृ० १७०

अपर्युक्ति—न होय इन्द्र अछे कृष्णजी जेणे आप्यु मुनि ने वळ निरधार ।

नोय इन्द्र कमळ लोचनखरा, जेने नथी नेत्र हजार ।

—वही, पृ० १६९

उल्लेख—कोई वहे इन्दु, कोई वहे काम...

कोई वहे हाउ आब्यो विकाळ...

कोई वृद्ध जादवे दीठा ऋखी..

—वृ० वा० दो०, भाग १, पृ० २४६

‘उल्लेख’ का उनका प्रयोग विचित्र है क्योंकि उसमें वक्रोक्ति का अन्तर्भाव हो गया है। यादव स्त्रियाँ जर्जर देह सुदामा को जब इन्दु और काम बहती हैं तो वहाँ वक्रोक्ति की प्रधान हो जाती है परन्तु जब कोई स्त्री उन्हें ‘हाउ’ समझती है और कोई यादव ‘ऋखी’ समझता है तो उल्लेख ही प्रधान हो उठता है। ऐसा उदाहरण प्रजभाषा में कदाचित् ही वही मिले।

सादृश्यमूलक अलंकारों के अतिरिक्त जिन अलंकारों का दोनों भाषाओं के कृष्ण-काव्य में सफल प्रयोग हुआ है उनमें ‘प्रतीप’ तथा ‘अत्युक्ति’ विशेष उल्लेखनीय हैं।

प्रतीप का प्रयोग रूप-वर्णन के प्रसंग में अधिक किया गया है—

गुजराली

भालण—पयध को ला ने प्रवालडा रे, मुख आगळ शु नाम रे।

दाढमनी कलिका तणु रे, कहानजी वहे शु नाम रे।

—३० स्क०, पृ० १४५

प्रेमानंद—सुदामाना वैभव आगळ, कुबेर ते कोग मान।

—वृ० वा० दो० भाग १, पृ० २५८

प्रजभाषा

सूर—१. कज सजन मीन मृग शावकनि डारति वारि।

अक्रुटि पर सुरचाप वारत तरनि कुडल हारि।

—सू० सा०, पृ० ३५५

२ राधे तेरे रूप की अधिकाइ।

शशि उर घटत, हेम पावक परि, चपक कुसुम रहे कुम्हिलाइ।

इम तूटत अरु अरुण पक भए विधिना आन बनाइ।

वद्रुज पंठि पताल दुरे रहि सगपति हरिवाहन भए जाइ।

हस दुर्यो सर दुर्यो सरोरुह गज मृग चले पराइ।

सूरजदास विचार देखि मन तोर रमन पिक रही लजाइ।

—वही, पृ० ५१३

नंददास—मृगज लजे, खजन भजे, कज लजे छवि छीन ।

दृगन देखि दुख दीन ह्वै, मीन भए जल लीन ।

—नद०, पृ० ६

हरिराम व्यास—निरुपम राधा नैन तुम्हारे ।

अजन छवि खजन मद गजन मीन पानि दुरि हारे ।

निशि शशि डरत पकजकुल मुकुचत वधिकनि मृगज बिडारे ।

—व्या० वा०, पृ० २४१

उक्त उद्धरणों को देखने से ज्ञात होता है कि ब्रजभाषा में 'प्रतीप' अत्यन्त समृद्ध एवं शृंगारबद्ध रूप में प्रयुक्त हुआ है । उसके जितने भेद ब्रजभाषा काव्य में उपलब्ध होते हैं उतने गुजराती में नहीं मिलते ।

दोनों भाषाओं में 'अत्युक्ति' का व्यवहार विरह सम्बन्धी वर्णन में विशेष रूप से हुआ है जो निम्नलिखित पंक्तियों से स्पष्ट है । कवियों ने विरह-ताप और विरह-दौर्बल्य को लेकर विविध प्रकार की अत्युक्तियों का सृजन किया है जिनमें ऊहा का पुट लगभग समान रूप में मिलता है । रीति कवियों ने उसे अस्वाभाविकता की सीमा पर पहुँचा दिया—

गुजराती

भालण—कुसुम चदन शीतल घणा, ते अय लागे अगर ।

—द० स्क०, पृ० १३७

नरसी—हँयामा रे होळी वळे कीम करी रमु वसन्त ।

—न० कृ० वा०, पृ० ५२४

प्रेमानंद—ऊपनो ताप निश्वास सूके ।

कामिनी कठनी माल सूके । ॥१६॥

सूकी गयु तन हेली रे, बेली ऊतरे वाह ।

घरतीअ लेता जोती रे, अगूठी अ माह ॥१८॥

—मास

ब्रजभाषा

सूर—१ कर अँगुरी अति ताती ।

परसे जरं

—सू० सा०, पृ० ६४९

२ गनतहि गनत गई सुनि सजनी अँगुरि की रेखे ।

—वही०, पृ० ६७९

नंददास—१ लिखी बिरह के हाथन पाती अजहूँ ताती ।

—नद०, पृ० १४७

२ उपजि बिरह दुख दवा अवा उर ताप तये हे ।

कोउ थोउ हार के मोतिया, तचि तचि लाल भये है ।

—वही, पृ० १४३

बिहारो—औंघाई सीसी सुलखि बिरह-वरनि बिललात ।

बिच ही सूखि गुलाब गी, छोटौ छुई न गात ॥२१७॥

—बिहारीरत्नाकर, पृ० ९१

देव—हाथ उठायो उडाइजे को, उडि काग गरे परी चारिख घूरी ।

—भवानीविलास

कार्य कारणे, क्रम और सख्या मूलक अलंकारों का प्रयोग गुजराती में नहीं मिलता एक दो स्थल पर अगर मिलता है तो अपवाद स्वरूप ही जैसे जमश 'अत्रमातिशयोक्ति' और 'सार' से युक्त प्रेमानंद की निम्न पक्तियों में—

१ मुखमा मुष्टि तादुल मूक्या, दारिद्र्य नाख्या कापी ।

वर मरडी ने गाठडी लीची साथेना दुख मोड्या ।

जेम चीथरा छोड्या नाथे, तेम बघन तोड्या ।

ज्यारे तादुल मुखमा मूक्या, उठी छापरी आकाश ।

—वृ० का० दो० भाग १, पृ० २५३

२ काळ पें पाषाण कठिन छे तेपे कठिन छे लोडु ।

वज्र तुल्य छे काळज मारु लोवने शु देखाडु मोडु रे ।

—श्रीम० भा०, पृ० २७२

सख्या पर आधारित सूत्र की 'सूत्र सकल पद वरदान वे हैं बारह खरी पढाऊँ' जैसी पक्ति का तो एक भी सादृश्य गुजराती काव्य में नहीं मिलता ।

पादटिप्पणियाँ

- १ प्रनमाणा—नन्ददास नद०, पृ० १७६, हरिवंश श्रीहित चौरासी, पद, ७१
गुजराती—नरसी न० कृ० का०, पृ० १८५, प्रेमनन्द श्रीम० भा०, पृ० २६३
- २ प्रकृति और कान्य, हिन्दी खण्ड पृ० ४२५—रघुशिता हों० रघुवंश
- ३ न० कृ० का० पृ० २८७, ५८३
- ४ भातय द० ४५०, पृ० १२४, प्रमानन्द कृ० का० दो० भाग १, पृ० २४६, २४७;
नन्ददास नद०, पृ० ३६, १४५
- ५ भातय द० ४४०, पृ० ७४, सूरदास सू० सी०, पृ० १५०
- ६ सू० सी०, पृ० १५३, ३८८, ३९८, ४०१, ५१३, ५३०, ५३१, ६१४, ६२४, ६३५, ६३७ इत्यादि

छंद

दोनों भाषाओं के काव्य में छंद-विधान प्रायः काव्य-शैली के अनुरूप ही हुआ है। काव्य की तीन प्रमुख शैलियाँ मिलती हैं—

१. आख्यान-शैली
२. पद-शैली
३. मुक्तक-शैली

आख्यान शैली का प्रधान गुण वर्णनात्मकता है और पद-शैली की प्रधान विशेषता, गेयता। गुजराती के आख्यान काव्यों में भी गेयता का पर्याप्त योग रहा है जो रागों के सकेत से स्पष्ट ज्ञात होता है। प्रथम दोनों शैलियों का अनुसरण गुजराती और व्रजभाषा दोनों के कवियों ने किया है परन्तु अन्तिम मुक्तक-शैली का व्यवहार जिस रूप में व्रजभाषा के रीतिकारों ने किया है, गुजराती में उपलब्ध नहीं होता। व्रज-भाषा में पद-शैली की प्रधानता है और गुजराती में आख्यान-शैली की।

कवियों ने इन शैलियों का परस्पर सम्मिश्रण भी किया है और स्वतन्त्र अनुसरण भी। यह सम्मिश्रण बहुधा कवि की आन्तरिक प्रेरणा तथा भावानुभूति के समानान्तर हुआ है। मुख्यतया पद-शैली में रचना करने वाले मूर जैसे कवि ने भी क्या क्रम का कुछ न कुछ निर्वाह किया है और आवश्यकता के अनुसार बीच-बीच में आख्यान-शैली, को, भी, अ.ग.ग.ग. है। इसके सिद्ध, मुख्यतया, आख्यान-शैली, में, रचना, करते, वाले भीम, भालण, केशवदास, प्रेमानंद, लक्ष्मीदास, माधवदास आदि अनेक गुजराती कवियों ने भावप्रधान स्थलों पर पद-शैली को स्वीकार किया है। व्रजभाषा में ध्रुवदाम तथा माधवदास आदि ने आख्यान-शैली के साथ मुक्तक-शैली का सम्मिश्रण कर दिया है। नरोत्तमदास ने तो क्या-कथन में मुक्तक का ही आद्योपान्त व्यवहार किया है। उदाहरण में अवश्य शैलीगत मिश्रण नहीं मिलता। उन्होंने दोनों शैलियों को पूरव-पूर्व व्यवहृत किया है।

वास्तव में पद भी एक प्रकार का मुक्तक ही है परन्तु गेयता प्रधान होने के कारण उसे मुक्तक से भिन्न स्वनन्व रूप में स्वीकार किया जाता है।

*आग इन शैलियों के अन्तर्गत आने वाले छंदों पर पृथक् पृथक् विचार किया गया है और अन्त में रागा की तुलनात्मक स्थिति भी प्रदर्शित कर दी गयी है।

१. आख्यान-शैली

गुजराती में आख्यान रचना 'कडवा' वद्ध रूप में हुई है। भीम और भालण से लेकर प्रेमानंद तक प्रायः सभी आख्यानकारों ने इसी रूप का अनुसरण किया है।

कडवा के सामान्य रीति से तीन अंग होते हैं। प्रारम्भ में दो-चार पंक्तियों का एक 'मुखवन्ध' आता है। यह सभी कडवों में होना हो, ऐसी बात नहीं है। परन्तु मुख्य मुख्य आख्यानो के अधिकांश कडवों में मुखवन्ध मिलता है। मुखवन्ध के समाप्त होने पर कडवा की व्यापक 'देशी' आती है। इन देशियों में 'ढाल' नामक रचना अथवा किसी अन्य प्रकार की देशी का समावेश होना है और अंत में व्यापक देशी की समाप्ति पर उपसंहार की तरह 'बलण' अथवा 'उपलो' का प्रयोग किया जाता है। यह बलण या उपलो पूरे होते हुए कडवा का उपसंहार करने तथा आगामी कडवा की वस्तु की सूचना देने के लिए आता है। उपलो या बलण का प्रारम्भ कडवा की देशी की पंक्ति के अन्तिम शब्द से होना है और बदाचित् इसलिये इसकी ऐसी भजाएँ हैं। यह अधिकतर एक द्विपदी का होता है। पर कहीं कहीं अधिक द्विपदियाँ भी आती हैं। कडवों में इसका होना अनिवार्य हो, ऐसा कोई नियम नहीं है। मुखवन्ध की तरह यह भी कडवा का अपरिहार्य अथवा अभिचारी अंग नहीं है।

कडवावद्ध शैली का प्रयोग करते हुए भी कवियों ने भिन्न भिन्न शब्दों का व्यवहार किया है।

अपने दशमस्कंध में भालण ने कडवा के स्थान पर 'पद' लिखा है और देशी के स्थान पर 'ढाल'। भीम ने किसी ऐसे पारिभाषिक शब्द का प्रयोग न करके 'पूर्वछायु' से मुखवन्ध का निर्देश किया है और 'चूर्प' से देशी या ढाल का। यह छंदों के नाम हैं। भीम ने भीम भी जिन छंदों का व्यवहार किया है उनका नाम-संकेत कर दिया है। केशवदास ने अथर्वि इस परिवार की अनुसरण न करके अपने काव्य 'श्रीकृष्णकीर्तन-काव्य' का निर्माण संगवद्ध रूप में किया है तथापि कडवा का भी व्यवहार उनके द्वारा हुआ है। जिन कवियों ने कडवा, ढाल और बलण जैसे शब्दों का व्यवहार किया है उन्होंने भी वही वही छंदों के नामों का निर्देश कर दिया है। ढाल का व्यवहार नाकर और प्रेमानंद आदि कवियों ने बराबर किया है। बेंहेदेव ने ढाल के लिए 'डोड' का भी व्यवहार किया है पर प्रेमानंद ने 'चाल' का ही।

व्रजभाषा में न तो इन शब्दों का प्रयोग हुआ है और न कड़वावद्ध शैली का ही प्रवहार हुआ है। दोहा-चौपाई की शैली अवश्य मिलती है जिसका कड़वावद्ध शैली। पर्याप्त साम्य भी है और अन्तर भी। साम्य इस प्रकार कि चौपाइयों की एक निश्चित मर्यादा के बाद दोहे के प्रयोग किये जाने से बीच की चौपाइयों का रूप ऊपर की ओर नीचे के दोहे के साथ कड़वो जैसा ही हो जाता है परन्तु अन्तर यह है कि दोहों का प्रयोग साधारण क्रम से होता है, मुपवन्व और बलण के रूप में नहीं। नददास की मजरी, बिरहमजरी तथा दशमस्कन्ध इसी ढंग की रचनाएँ हैं। ध्रुवदास और माधवदास की अनेक रचनाओं में दोहा-चौपाई के ऐसे ही क्रम का अनुसरण किया गया है। गुजराती आख्यान-काव्या में भी दोहा-चौपाई अथवा इन्हीं से निर्मित या इसी जाति के छंदों का विशेष व्यवहार हुआ है। कीकवसही, देवीदास, परमाणद, ताग, प्रेमानंद तथा केशवदास वैष्णव के काव्य इसके प्रमाण हैं।

छंद की दृष्टि से आख्यानों के दो प्रमुख भेद हो सकते हैं। एक तो वे आख्यान अथवा वर्णनात्मक काव्य जिनमें किसी एक ही छंद का प्रयोग हुआ हो, दूसरे वे काव्य जिनमें मिश्रित छंद-प्रणाली या अनेक छंदों का प्रयोग किया गया हो। प्रथम प्रकार के काव्यों में व्रजभाषा की नई रचनाएँ आती हैं। नददास की गोवर्धनलीला तथा सुदामाचरित और सूर की अधिकांश वर्णनात्मक लीलाओं में चौपाई छंद प्रयुक्त हुआ है। नददास की रुक्मिणीमंगल, रामपंचाध्यायी तथा सिद्धान्तपंचाध्यायी केवल रोला छंद में लिखी गयी हैं। इसी तरह ध्रुवदास की दानविनोदलीला, सुख-मजरी, आनंदलता, रसरत्नावली जैसी अनेक कृतियों में दोहे का ही व्यवहार हुआ है। गुजराती में नरमी की दाणलीला भी दोहों में ही लिखी गयी है। १५वीं शती की रचना 'मयणछंद' में मात्र छप्पय छंद में मानलीला का प्रसंग वर्णित है। किन्तु गुजराती में अधिक सम्यक् मिश्रित छंद-प्रणाली के काव्यों की हैं। रासक, आन्दोल, अड्डय और फागु नामक छंदों से युक्त फागु काव्य की शैली का एक स्वतन्त्र स्थान है। फागु में गैया-त्मकता और वर्णनात्मकता का विचित्र योग हुआ है। कुछ विशिष्ट एवं प्रिय छंदों को बदल बदल कर बार बार प्रयुक्त करने की प्रवृत्ति गुजराती कवियों में बहुत मिलती है। व्रजभाषा में ध्रुवदास तथा माधवदास ने बहुधा मिश्रित छंद-प्रणाली का अनुसरण किया है। नरोत्तम के सुदामाचरित में भी अनेक छंद प्रयुक्त हुए हैं।

आख्यान-शैली में प्रयुक्त प्रमुख छंद और उनका स्वरूप

दोहा—दोहा अथवा 'दूहा' का दोनों भाषाओं में प्रचुर प्रयोग मिलता है। भीम, केशवदास तथा सत ने गुजराती में 'पूर्वछाय' अथवा 'पूर्वछायो' नाम से जिस छंद का व्यवहार किया है वह भी दोहा ही है। वस्तुतः पूर्वछाया शब्द का अर्थ वह

छंद है जो पहले की पक्ति की छाया लेकर लिखा जाय। दोहा ही क्या, कोई भी छंद पूर्वछाया के रूप में व्यवहृत किया जा सकता है। प्राचीन गुजराती साहित्य में इसके प्रमाण भी हैं परन्तु उन जातिबद्ध प्रवन्धों में जिनमें चौमाई व्यापक रूप में व्यवहृत हुई है, 'पूर्वछायो' शब्द दोहे के लिए प्रयुक्त हुआ है।^१ उक्त तीनों कवियों के काव्य से एक एक 'पूर्वछायो' नीचे उदाहरण रूप में प्रस्तुत किया जाता है—

भीम—उदरमाहि बालक वसइ, पीडा करइ अगाधि ।

माता मनि आणइ नही, तेह तणा अपराध ॥

—हरि० पौ०, पृ० १५०

केशवदास—जलविना जलचर जम देह, विण घन चातुक् मेह ।

त्यम हरिणाक्षी हरि विना, दास विरहे देह ॥ २८ ॥

—श्रीकृ० ली० का०, पृ० १४९

सत—शरद समधी सद कथा, शूबजी कहे सुणि भूप ।

सामलता थाय सपदा, लीला ईश अरूप ।

—गु० व० सौ०, ह० प्र० प्रयाक ७९२

स्पष्ट है कि पिगल के नियमों के अनुसार यह दोहे ही हैं। भालण, नरसी और प्रेमानंद आदि कुछ कवियों ने गेयता के कारण 'रे' अथवा 'जी' आदि का दोहे के चरणों के साथ संश्लेष कर दिया है। प्रेमानंद के मास में तो यह विशेषता बराबर मिलती है। छंद की दृष्टि से इनके द्वारा भी दोहे का ही व्यवहार हुआ है—

भालण—क करमाहे लइ कामडी रे, कुवर पूठे धाय ।

रीसे लोचन रातडा रे, जशोदा जी स्वास भराय ।

—द० स्क०, पृ० ३९

ख सर्वस्व अने सोपिये, ते वश क्याम न धाय जी,

आत्मसमर्पण ऊकरो, बीजो नयी उपाय जी ।

—चही, पृ० १३४

नरसी—श्री गुरुने प्रणाम करीने, वर्णवु श्री जदुराय ।

श्री वृष्णनी लीला सामरता, पातिव दूर पलाय ।

—न० वृ० का०, पृ० ४२८

प्रेमानंद—वली अ दीरव गोकुल गामनो रे, गोवालानो राय ।

बदन इदु निखंता रे, तृप्त नेत्र न थाय ।

—भीम० भा०, पृ० २४६

वस्तुतः यह दोहे की देशी हैं अर्थात् दोहे की गति के आधार पर निर्मित गीत । ब्रजभाषा में दोहे का व्यवहार गुजराती से भी अधिक व्यापक रूप में मिलता है । दोहे के अन्त में ९ या १० मात्राओं की एक लघु पंक्ति जोड़ कर एक विशेष प्रकार की गेयात्मकता उत्पन्न करने का प्रमाण दिया गया है जो चरणों के बीच में गेयात्मक शब्द रखने से भिन्न कोटि की वस्तु है । सूर, नददास और हरिराय द्वारा दोहे के इस विशिष्ट प्रयोग के निम्न उदाहरण दर्शनीय हैं—

सूर—एहि भग गोरस लं सबै, दिन प्रति आवहि जाहि ।

हमहि छाप देखरावहू, दान बहुत कहि पाहि ।

कहत नइलाडिले ।

—मू० सा०, पृ० ३२०

नददास—प्रेमधुजा, रसरूपिनी, उपजावति सुखपुज ।

सुंदर श्याम विलामिनी, नववृंदावन कुज ।

सुनी ब्रजनागरी, ।

—नव, पृ० १२३

हरिरायजी—गोवर्धन के शिखर से, मोहन दीनी डेर ।

अति तरंग सों कहत है, सो ग्वालिन राखी घेर ।

नागरि दान दे ।

हरिरायजी के दोहे में 'सो' का गेयात्मक समावेश ठीक भालण और प्रेमानंद की तरह हुआ परन्तु यह अपवाद स्वरूप है । नददास ने दोहे को रोले के साथ समुक्त करके तब उससे अंत में १० मात्राओं के गेय लघु अंश का योग किया है जिससे उनकी छंद-योजना में अधिक विशेषता आ गयी है । गुजराती में भालण ने 'ध्रुवा' अथवा 'टंक' के रूप में दोहे को स्थान देकर उसके साथ उक्त ब्रजभाषा कवियों की तरह गेय लघु अंश समुक्त कर दिया है—

देवकी बहे सामलो, पूरा थया दशमास ।

उदर माहे त्या गर्भ धर्यो छे, ते बरने तेज प्रकाश ।

पीउजी अं धु पहिये ।

—द० स्व०, पृ० १०

दोहा छंद के इस विशिष्ट प्रयोग का माम्ब दर्शनीय है । दोहों के साथ ध्रुवा का संयोग प्रेमानंद ने भी किया है परन्तु ऐसे उदाहरण वही मिलते हैं जहाँ पद-शैली का व्यवहार हुआ है । भालण में भी यही बात है पर ब्रजभाषा में इसे वर्णनात्मक प्रसंगों में एक विशेष छंद के रूप में व्यवहृत किया गया है ।

दोहे के लिए 'साखी' नाम का व्यवहार दोनो भाषाओं के कवियों ने किया है, जैसे गुजराती में नरसी और प्रेमानंद ने तथा ब्रजभाषा में हरिराम व्यास और पीतावरदेव ने।^१ नरसी ने साखी के अन्तर्गत दोहे की देशी को स्वीकार किया है पर कही कही दोहे से भिन्न छंद भी प्रयुक्त मिलता है। उदाहरणार्थ, निम्नलिखित छंद को दोहा कहना कठिन है—

गर्भ गाल्यो जमियाजीये, नारी पामी मुख घणु रे।

कैसे जाण्यु गर्भ गळीयो, ते पराक्रम न जाण्यु प्रभु तणु रे।

इसमें मात्रा, यति और गति का ही अंतर नहीं है वरन् दूसरे और चौथे चरण के अंत में एक गुरु और एक लघु का भी विधान नहीं है। ऐसे उदाहरण बहुत कम हैं। साधारणतया दोहा और साखी पर्याय रूप में ही ग्रहण किये जाते हैं। सतकाव्य की परम्परा इसकी साक्षी है और साखी नामक कोई स्वतंत्र छंद होता भी नहीं। गुजराती के एक कवि वासणदास ने एक विचित्र नाम 'चुआक्षरा' का व्यवहार दोहे के लिए किया है। नीचे एक चुआक्षरा उद्धृत किया जाता है।

वृंदावनि रलीआमणू अनि रूडो माधव मास।

रुठा मोर कला धरे स्वामी पूरो आस ॥३॥

गैयतापरक 'अनि' को निकाल देने पर यह स्पष्ट ही दोहा सिद्ध होता है। यदि 'चुआक्षरा' को किसी शब्द का विकृत रूप मानें तो भी दोहे से उसके अर्थ की सगति सिद्ध नहीं होती—

चौपाई, चौपई—दोनों भाषाओं के कवियों ने वर्णनात्मक प्रसंगों में मुख्यतया प्रयुक्त १६ मात्रा की चौपाई और १५ मात्रा की चौपई के बीच कोई अन्तर प्रदर्शित नहीं किया है। गुजराती में १५ मात्रा की 'चौनई' का अधिक व्यवहार हुआ है जिस के अन्त में एक गुरु, एक लघु का प्रायः निर्वाह हुआ है। कहीं अन्त में लघु के बाद गुरु भी मिलता है जिससे चौपई छंद चौबोला छंद में परिणत हो जाता है। ब्रजभाषा में १६ मात्राओं की चौपाई अधिक व्यवहृत हुई है पर कवियों ने १६ मात्रा के अन्य छंदों पद्धरि, डिल्ला, उपचिना, पञ्जटिका, पादाकुलक आदि से उसका कोई भेद नहीं किया है।^१ प्रायः चौपाई के अन्तर्गत १६ मात्रा के छंदों के सभी रूपों का व्यवहार हुआ है। यही नहीं, १५ मात्रा की चौपई और चौबोला को भी चौपाई से पूरक नहीं रखा गया है। गुजराती कवियों की भी स्थिति बहुत कुछ ऐसी ही है। उन्होंने भी चौपाई और चौनई के बीच कोई विवेक नहीं दिखाया। 'चौपाई', 'चौपई', 'चोपै' अथवा 'चूपै' को समानार्थी ही समझा है। १६ मात्रा के छंद 'अरिल्ल' और

‘पाधडी’ का अवश्य पृथक् रूप से विधान हुआ है और इनके लक्षणों का भी निर्वाह किया गया यद्यपि अनेक स्थलों पर उनमें भी अशुद्धता मिलती है। अरिल्ल २१ मात्रा के प्लवगम छंद का पर्याय भी है।^१ ब्रजभाषा में यह इसी अर्थ में प्रयुक्त हुआ है जैसा कि हरिवंश की स्फुटवाणी, ध्रुवदास की मानलीला और मनिर्सिंहार से विदित होता है। गुजराती कवि केशवदास ने अरिल्ल का १६ गाथा का रूप ग्रहण किया है जिसको ब्रजभाषा के कवियों ने चौपाई के अन्दर समाविष्ट कर लिया है। पिंगलशास्त्र के अनुसार अरिल्ल के अन्त में दो लघु भी रह सकते हैं और यंगण भी आ सकता है। परन्तु गुजराती में यंगणान्त रूप नहीं मिलता। केशवदास ने इसका नाम ‘अडयल’ दिया है, उनके द्वारा प्रयुक्त ‘युयड’ और ‘मुडेल’ नामक छंद भी अडयल से भिन्न प्रतीत नहीं होते।^२ इन छंदों के अन्त में ‘ह’ अक्षर बराबर जोड़ दिया गया है—

आगे मत्स्यादिक अवतारह, तूह ज ऋण्य भुवन ने तारह ।

हवडा भूतल भार उतारह, सुर नर पतन करवा सारह ।

—श्री कृ० ली० का०, पृ० १५

भीम ने जगणांत छंद को ‘अडयल’ कहा है जो वस्तुतः पदरि का लक्षण है—

सृष्टि विनाशइ हू अज अक, सदा निरंतर हू अज अक ।

—हरि० पौ०, पृ० ४४

अरिल्ल की तरह पदरि भी पावाकुलक का एक भेद है जिसके अन्त में यंगण होना आवश्यक है। भीम ने इसका भी व्यवहार किया है।^३ कहीं कहीं गुरु को लघु करके पढ़ने की आवश्यकता होती है। यह गुजराती और ब्रज दोनों में समान रूप से दिया जाता है। गुजराती में कही लघु को गुरु भी मानना पड़ता है—

हैं वृष्ण! कृष्ण! लीला-विलास, शरणागत-वत्सल श्रीय निवास ॥१६॥

नय-नाप-निवारण स्वयं प्रकाश, बेगि करि स्वामी शोक-नाश ॥१७॥

—हरि० पौ०, पृ० १६८

द्विना व्यवधान के १६ और १५ मात्राओं के विविध छंदों का परस्पर जो सम्मिश्रण दोनों भाषाओं में मिलता है उसके भी उदाहरण आवश्यक हैं। भीम और केशवदास ने तो चूर्ण, चौपाई का व्यवहार १५ मात्रा के छंद के लिए ही किया है अतएव उनके वाक्य से उदाहरण नहीं दिये गये हैं—

भालन—अम डरता गोडुल माहे आव्या, माधवजीना मनमाहे भाव्या—चौपाई ।

आलिंगन दीधु अति प्रेम, कहो बाबाजी कुशली क्षेम —चौपाई ।

—द० स्व०, पृ० १५५

सरसी—नद नाम सुणी चोदिश जोती, नहि नहि कही बली सशय खोती—चौपाई ।

हरि कहे आवे नक्की मम तात भूली गोपी मानी खरी वात ।—चौपाई ।

स्त्रीअ नद मानी लज्जा धरो, नरसहीनो स्वामि नाठो मुठियो करि—चौबोला

—न० कृ० का०, पृ० ६३-६४

प्रेमानंद—छे छेले आश्रमे अं सतान, अं मारे शत पुत्र समान । —चौबोला ।

तु बिना दया कोण आणेजी, मामो तुने कहेसं भाणेजी । —चौपाई ।

तमने भ्राति बालकनी पड, वेम घात हसे आ कन्या बड । —चौबोला ।

—श्रीम० भा०, पृ० २४२

सूर—प्रतपूरण कियो नद कुमार, युवतिन के मेटे जजार । —चौबोला ।

जप तप करि अब तन जिनि गारो, तुम घरनी मं भर्ता सुम्हारो ।—चौपाई ।

अतर शोच दूरि करि डारहु, मेरो कह्यो सत्य उर धारहु ।—अरिल्ल ।

—मू० सा० पृ० २५३

नददास—गोपरहे सब जोहे, मोहे, जानहिं नहिं कछु हम को हं । —चौपाई ।

गोपी चकित चाहि बं ताहि, कहन लगी कि रमा यह आहि ।—चौपाई ।

अपने पिय कौ देखति डोलति, यातं नहिं बाहु सौं थोलति । —अरिल्ल

लरिकन लहति लहति छवि छई, नद के सुन्दर मदिर गई ।—चौबोला ।

—नद०, पृ० २२१-२२२

श्रुवदास—श्री हरिवश हिये जो आनै, ताको वह अपनो करि जानै ॥९७॥ चौपाई ।

यह रस गायो श्री हरिवश, भुक्ता कोन चुगै बिनु हस ॥९८॥ चौपाई ।

रसद रहस्य मजरी भई, छिनछिन जोति होति हं नई ॥९९॥ चौबोला ।

—रहस्यमजरी ।

दोहे की तरह चौपाई का भी अनेक रूप में व्यवहार हुआ है । प्रेमानंद ने अपने भागवत दशमस्कंध में बडवे के मुखबन्ध के रूप में इसको प्रयुक्त किया है । ढाल में तो व्यापक रूप से चौपाई का प्रयोग हुआ ही है । पद रचना में भी इसका योग मिलता है ।

गाथा और वस्तुबन्ध—इन दोनों छंदों का प्रयोग एक दो स्थल पर भीम और केशवदास के काव्यों में मिलता है । केशवदास ने 'गाथा' नाम दिया है जो अपभ्रंश का रूप है । अजमाया में वर्णनात्मक काव्य में तो किसी कवि ने इसका व्यवहार नहीं किया, परन्तु हितहरिवंश के निप्य सेवकजी के स्फुट काव्य में यह 'गाथा और 'गाथा' दोनों नामों से अन्य छंद से संयुक्त एवं मिश्रित रूप में उपलब्ध होता है—"

भीम—तारा ववणी गणीजइ, ववण गणीइ भूमि रज वणिआ ।

ववणि गणीइ जल लहरी, हरिगुण जाइ ववण गणीआ ।

केशवदास—भरकत मुक्ता मळे, सोलह बनीह सोहय ।

कणय तिम शाम शरीरें, अजनि अवलेपन भणय ।

सेवक—वर भूमि रमानि सुखद दुम वल्ली प्रफुलित फलित विविध वरन ।

नित सरद वसत मत्त मधुकर कुल बहु पतत्रि नादहि करन ।

गाथा अथवा आर्या के नियमों का भीम ने तो लगभग ठीक निर्वाह किया है परन्तु अन्य उदाहरण नाम मात्र के लिए गाथा बहे जा सकते हैं । गुजराती और ब्रजभाषा में प्रयुक्त गाथा छंद के उक्त उदाहरणों से ज्ञात होता है कि इसका कोई निश्चित रूप नहीं रहा है । कवियों ने इसे तुकान्त से युक्त कर दिया है । अपभ्रंश में भी गाथा का कोई सुनिश्चित रूप नहीं रहा । यह एक सामान्य नाम था जो बाद में तीस, बत्तीस मात्राओं की चरणान्तप्रास-हीन द्विपदी के लिए विशेष रूप से प्रयुक्त होने लगा ।¹¹ केशवदास ने श्री कृष्णकीटाकाव्य में गाथा के एक विकसित रूप 'बडेलक आर्या' का प्रयोग किया है । साधारण आर्या का प्रयोग भी उन्होंने किया है जो लक्षण में उनकी गाथा से भिन्न नहीं ।¹² वस्तुतः जो छप्पय की तरह मिश्र छंद प्रतीत होता है, ब्रजभाषा में प्रयुक्त नहीं हुआ । इसकी कुछ पंक्तियाँ दोहे के समान होती हैं, विशेष कर पाचवी और छठी ।

सोरठा—ब्रजभाषा में सोरठे में काव्य-रचना माधवदास, ध्रुवदास सेवक आदि अनेक कवियों ने की है । रीति कवियों ने भी इसका व्यवहार किया है पर गुजराती कृष्ण-काव्य में भीम और केशवदास ने ही इसे व्यवहृत किया है ।¹³ सोरठा के पहले गुजराती में ब्रूहा शब्द का बराबर प्रयोग हुआ है जिससे ज्ञात होता है कि इसे दोहे का ही एक भेद समझा गया है । दोनों भाषाओं में इसका स्वरूप एक जैसा ही है ।

छप्पय—गुजराती में मयण के 'मयणछंद' में इसका आद्योपात व्यवहार हुआ है । भीम और केशवदास ने भी इसे व्यवहृत किया है ।¹⁴ भीम ने इसके लिए 'कवित्त' शब्द प्रधान रूप से दिया है और छप्पय गौण रूप से । केशवदास ने 'छेपाया' तथा 'कलस' नाम से जो छंद लिखे हैं वह छप्पय ही हैं ।¹⁵ ब्रजभाषा में वर्णनारयण काव्य में माधवदास ने इसका व्यवहार किया है और स्फुट काव्य में हरिवंश, तत्ववेत्ता, रामकदेव, सेवक और पीतांबर ने । मयण की तरह तत्ववेत्ता का यह सर्वाधिक प्रिय छंद है । सोरठे की तरह ही इसके स्वरूप में भी कोई अन्तर नहीं मिलता ।

रोला—छप्पय से इतर कहीं अन्यत्र गुजराती कृष्ण-काव्य में रोला छंद का प्रयोग हुआ हो, ऐसा ज्ञात नहीं होता । नयपि और चतुर्भुज के द्वारा प्रयुक्त फागु छंद का पहला और तीसरा चरण रोला या होना है और दूसरा तथा चौथा दोहे का । यदि अन्तिम अक्षर को गुरु रूप में पढ़ा जाय तो वह रोला ही प्रतीत होता है ।¹⁶

व्रजभाषा में नंददास ने अपने आख्यान काव्य में इसका सर्वाधिक प्रयोग किया है। अन्य कवियों में सूर, बल्लभरसिक और गदाधर इसके प्रयोगका रूप में उल्लेखनीय हैं।

चन्द्रावला—इस मिश्र छंद के प्रारम्भ में चरणाबुल के साथ दोहे के उत्तर पद के संयोग से बनी दो पक्तियाँ रहती हैं और बाद में कुडली के साथ चरणाबुल के चार चरण।^{१०} इसका व्यवहार मात्र गुजराती में मिलता है और वह भी कृष्ण-काव्य में केवल फूट कवि के द्वारा।

कुडलिया—व्रजभाषा में ध्रुवदास ने रहसिलता, प्रेमावली और नितंबिलास आदि अनेक वर्णनात्मक रचनाओं में इसका व्यवहार किया है तथा हरिवंश और सेवक ने स्फुट काव्य में गुजराती कृष्ण-काव्य में यह व्यवहृत नहीं हुआ है।

गीतिका—इस छंद का व्यवहार व्रजभाषा कृष्ण-काव्य में अपवाद स्वरूप ही हुआ है जैसे सूर की निम्न वर्णनात्मक पक्तियों में—

मकर कुडल जटित हीरा लाल शोभा अति बनी।

पद्मा पिरोजा लगे बिच-बिच चहूँ दिस लटकत बनी।

—सू० सा०, पृ० ७३३

यहाँ हरिगीतिका और गीतिका की पक्तियों का मिश्रण हो गया है क्योंकि पहली पक्ति २८ मात्राओं की है और दूसरी २६ की। गुजराती में भालण, नरसी प्रेमानंद शोधजी आदि कई कवियों ने इसकी ढाल की रचना में स्थान दिया है। उनके प्रयोग की गेयात्मकता की प्रधानता के कारण गीतिका की देशी कहा जा सकता है—

भालण—जात बीतक विस्तारी छे सुणिये थबणे नाथ हो।

मनुष्य माया अनुसरी ने झाटक्या बे हाथ हो।

विलाप त्या कीधा घणा ने नीर त्या नयणे झरे।

दुख पामे अति घणु ने क्षोक कीघो त्या सरे।

—द० स्क०, पृ० ३१२

नरसी—वाहाना सुणीजे बात मोरी, तोरा नयण छे निद्रामर्या।

प्रगट अगो अग माहे, चिन्ह तो दीसे खरा।

—न० कृ० वा०, पृ० १२७

प्रेमानंद—घस्या श्रीकृष्ण हेत साये, मकर्पण पूछे गया।

अकर पीते पाय लाग्या, नाथजी जे कर ग्रहया।

परस्पर स्तवन कीया, भनीजा वाम दक्षिण रखा ।

दलगी हाथे आदर साथे मंदिर मा तेडी गया ।

—श्रीम० भा०, पृ० ३०२

शोधजी—एहवे समे एक वर्ष ब्राह्मण जतो भारग माहि जो ।

—रुमिणीहरण

मात्राओं की म्यूनाधिकता तथा गुरु लघु के उच्चारण की अनिश्चयता प्रायः सर्वत्र मिलती है । कही कही यह भी कहना बलिन है कि यह गीतिका छंद की ही रचना है ।

सर्वैया (मात्रिक) —यह ३१ मात्रा के बीर छंद का ही दूसरा नाम है ।^{१६} गुजराती पिंगलवार ३२ मात्रा के सर्वैया का भी परिचय देते हैं ।^{१७} पहले प्रकार के सर्वैया का प्रयोग गुजराती में बेशवदास ने और दूसरे प्रकार के सर्वैया का प्रयोग ब्रजभाषा में सेवक ने किया है ।^{१८} पर केशवदास के 'सवाईयो' छंद की भाषा ब्रज ही है । कुछ अंशों में नर्यापि के पागु में प्रयुक्त रासक छंद की गति सर्वैया जैसी कही जा सकती है । गैयात्मक अन्तिम 'रे' के स्थान में जगणात्मक शब्द रख देने पर इसका रूप स्पष्टतया बीर छंद जैसा हो जाता है । 'रे' को निकाल देने पर यही मरसी छंद में परिणत हो जाता है जिसका परिचय आगे दिया गया है—

गोपिय लोपिय ढाण निरोपिय बनि बनि भमइ मुकुद रे ।

अह्य बीचारी किहि सचारी बोलित कुल नमचद रे ॥५१॥

घाट घाट सब बाघइ सहियर तब कृण रग रे ।

अह्य मूकी तु किमि हिव चालई पालइ गोपिय बुद रे ॥५२॥

—पागु

चाद्रायण—११ जगणान्त और १० रगणान्त अर्थात् कुल २१ मात्राओं के इस छंद का व्यवहार ब्रजभाषा में मूरसागर के अन्तर्गत मूर में तथा रहसिलता के अन्तर्गत ध्रुवदास ने किया है । मूर ने इसको स्वतन्त्र रूप में व्यवहृत न करके 'रोला द्राहा' से संयुक्त छंद के पूर्व स्थान दिया है ।^{१९} गुजराती में 'चद्रायणी' अथवा 'चद्रायणा' चद्रावला के पर्याय रूप में माना गया है ।^{२०} परन्तु भालण ने दशमस्कंध में २१ मात्रा के चाद्रायण जैसे एक छंद का प्रचुर प्रयोग किया है । उसे चाद्रायण की देशी कहा जा सकता है । उदाहरण स्वरूप निम्नलिखित पक्तियाँ दर्शनीय हैं—

वमने कही सकेत, नारद वेगे गया ।

गाता गुण गोविंद, अतरधान थाया ।

राय तणे मन क्रोध, आवी प्रगट यमो ।

भालण प्रभुनो भ्रात, कसे तेडावीयो ।

—द० स्क०, पृ०

प्रेमानन्द ने अपनी 'ब्रजवेलि' में जो छंद प्रयुक्त किया है वह भी २१ मात्राओं है परन्तु गति, यति तथा अन्य लक्षणों को देखते हुए वह ऋजुगम अथवा अरिल होता है जिनका उल्लेख चौपाई के प्रसंग में किया जा चुका है ।

सरसी और सार—चौपाई की १६ मात्राओं के बाद दोहे के सम चरण की मात्राओं के योग से २७ मात्रा के सरसी छंद का निर्माण होता है । सरसी के अग्र रहने वाले एक गुरु और एक लघु वर्ण के स्थान पर यदि दोनों वर्ण गुरु कर दिये तो वही २८ मात्रा का सार छंद हो जाता है । सरसी और रासक का साम्य स के प्रसंग में निर्दिष्ट किया जा चुका है । गुजराती के वर्णनात्मक काव्य में इस व्यवहार कम हुआ है पर ब्रजभाषा में सूरसारावली जैसी सम्पूर्ण रचना कुछ पवि को छोड़ कर आद्योपात सार और सरसी छंद में ही लिखी गयी है । भीम द्वारा प्र 'चालतीचूपा' सरसी छंद ही है—

उद्धवन् हितकारण जाणी, बोलइ श्री भगवान ।

कथा अनादि विवेक समधी, परमारथ विज्ञान ।

—हरि० पौ०, पृ० ।

अठ्यु, आवि-लघु मात्रिक छंद — वर्णनात्मक काव्यों में कभी मुखवन्ध के रूप में स्वतन्त्र रूप में अनेक लघुमात्रिक छंदों का प्रयोग गुजराती कवियों ने किया जिनमें से 'अठ्यु' सर्वप्रमुख है । यह फागु शैली का छंद है और नयपि के फा उपलब्ध होता है । पहली दो पक्तियों में दोहे के सम पदों की तरह ११, ११ मा होती है और शेष दो चरणों में अन्तिम गेयात्मक 'अ' के संयोग के कारण १२, मात्राएँ मिलती हैं—

भजविड पहिरइ वाल, सिरि वरि मोतिय जाल,

करजित कमलू अ, अति नख विमलू अ ॥ ३७ ॥

इसी प्रकार का ११ मात्राओं के अंशा से निर्मित 'आन्दोला' छंद भी फागु का प्रयुक्त हुआ है । केशवदास ने 'अडैया' नामक एक छंद प्रयुक्त किया है जो गेया है और चौपाई के साथ 'अठ्यु' की एक पक्ति संयुक्त करके बना है, कदाचित् कारण उसे 'अडैया' की उपाधि मिली है ।^{१०} केशवदास ने १२ मात्रा के एक अन्य वा 'कारिका' शीर्षक से व्यवहार किया है ।^{११} भालण के दशमस्कंध में, मुखवन्

रूप में, अटप्टे जैसे छंद का बराबर प्रयोग हुआ है पर उसमें गेयात्मक 'अ' नहीं मिलता। कही कही चारो चरणो में ११, ११ मात्राएँ बनी रहती हैं—

मन बिभासे वात, भगिनीनो कन्हें घात ।

गर्मवती छे नारी, नानी बेन अे भारी ।

—द० स्त०, पृ० ८

आब्बा ब्रह्मा इन्द्र, तेत्रीस कोटि ने रूद्र ।

नारद रुखीवर जेह, अवतार आठमो अेह ।

—वही, पृ० ९

ब्रजभाषा कृष्ण-काव्य में ऐसे लघु छंदो का व्यवहार नहीं हुआ है।

झूलणा—गुजराती कृष्णकाव्य में यह नरसी मेहता का सर्वप्रिय छंद रहा है और उन्ही के काव्य में विशेष रूप से प्रयुक्त हुआ है। यह छंद गुजराती के प्राचीन रास काव्यो में भी मिलता है और नरसी तक इसका स्वरूप पूर्ण रूप से सिद्ध हो चुका था। इसकी गति निम्नलिखित प्रमाण से चलती है—¹¹

दालदा दालदा दालदा दालदा

दालदा दालदा दालदा गा ।

नरसी के 'सुरतसंग्राम' और 'सुदामाचरित' में आद्योपान्त इसी का व्यवहार हुआ है। ब्रजभाषा में सूर ने वतिपय वर्णनात्मक प्रसंगों में इसे प्रयुक्त किया है—

नरसी—जदुपती नाथ ते, मित्र छे तमतणा, जाओ बेगे करी कृष्ण पासे ।

प्रीत पूरबतणी, हेत धरशे हरि, मनना मनोरथ सफल धाशे ।

—न० कृ० का०, पृ० १५७

सूर—क्षिरकि कै नारि दै गारि गिरिधारि तब पूछ पर लात दै अहि जगायो ।

उठ्यो अकुलाइ डरपाइ खगराइ को देखि बालक गरब अति बढ़ायो ।

—सू० सा०, पृ० २२०

अन में यगण के साथ १०, १०, १०, ७ के क्रम से यति और मात्राओं का विधान हिंदी के पिगलकारो ने झूलना के लिए आवश्यक माना है।¹² जैसे २०, १७ मात्राओं के यनिक्रम वाले ठीक ऐसे ही छंद की सजा हसाल दी गयी है।¹³ सेवक ने ठीक उमी जाति के 'करखा' नामक छंद का प्रयोग अपने काव्य में किया है।¹⁴

टोटक अथवा तोटक—इस छंद का प्रयोग ब्रजभाषा और गुजराती में एक दूसरे से सवथा भिन्न रूप में हुआ। हिंदी के पिगलकारो के मत से यह वर्णिक वृत्त है जिसमें

चार सगण होते हैं ।^{१०} ब्रजभाषा कृष्णकाव्य में कदाचित् सेवक ने ही इसे प्रयुक्त किया है—

पहिले हरिवंश सुनाम कहौ, हरिवंश सुधर्मनि सग लहौ ।

हरिवंश जु नाम सदा तिनके, सुख सपति दपति जू जिनके ।

—श्रीहितचौरासी सेवकवाणी, पृ० ६७

गुजराती छंद-शास्त्र के एक विद्वान् के अनुसार त्रोटक किसी छंद-विशेष का नाम न होकर बीच बीच में आने वाले छंदों का विशिष्ट नाम मात्र है ।^{११} त्रोटक शीर्षक से अष्ट-फल और सप्तकल रूप वाली जो पंक्तियाँ भीम और केशवदास की रचनाओं में मिलनी हैं उन्हें देखते हुए यही कहना यथार्थ प्रतीत होता है कि गुजराती कृष्णकाव्य में त्रोटक नाम से किसी छंद-विशेष का अभिप्राय ग्रहण नहीं किया गया । निम्न-लिखित उदाहरण इसके प्रमाण हैं—

१—भाजइ नहीं ते योव, बलदेव भरिया क्रोध ।

प्रहार भूयइ ठीक, तेणइ हँइ कूटइ हीक ।

—हरि० पौ०, पृ० १६४

२—क्षण हाथ्य बलगा, बली अलगा, बहु बेले लहा वाल ।

बेणु बाजे गीत ज गाये, मधुर मादल ताल ।

—श्रीकृ० ली० का०, पृ० ८३

३—रथ नद दोजारे जाणी रे, आवे सह नारय उजाणी रे ।

अकूर कूर बली आव्यो रे, अथवा को अच्युत लाव्यो रे ।

—वही, पृ० १४८

उक्त तीनों उदाहरणों में से छंदशास्त्र की दृष्टि से पहला तोमर का, दूसरा २६ मात्रा के झूलना का और तीसरा पदपादाकुल्य का उदाहरण है ।^{१२} साथ ही जिस २६ मात्रा के झूलना का केशवदास ने त्रोटक शीर्षक से अधिक व्यवहार किया है वह हरिलीलापोडशनला में प्रवच शीर्षक से व्यवहृत हुआ है । इस प्रकार त्रोटक प्रवच का पर्यायवाची सिद्ध होता है ।^{१३}

संस्कृत वृत्तः शार्दूलविक्रीडित, मालिनी, इन्द्रवज्रा और भुजगप्रयात—गुजराती में व्यवहृत इन चारों वृत्तों का ब्रजभाषा कृष्ण-काव्य में वही भी व्यवहार नहीं हुआ है । गुजराती में संस्कृत वृत्तों में काव्य लिखने की एक परम्परा रही है जो १४वीं शती तक जाती है ।^{१४} ह्रस्वदीर्घ का निर्धारण उच्चारण और गेयात्मकता का आधार पर कर लेने की पूर्ण स्वतन्त्रता कवियों ने ली है और चरणान्त में प्राग्व

विधान अनिवार्य रूप से बराबर किया है जो महत्त्वपूर्ण है। इस सबके आधार पर यह कहना अनुचित न होगा कि गुजराती कवियों ने इनका देशीकरण कर डाला है। केशवदास ने श्रीकृष्णक्रीडाकाव्य में रासवर्णन ही शार्दूलविकीर्णित में किया है, पर वासणदास ने तो अपने कृष्णवृंदावनरास के समस्त अंशों को इसी वृत्त में रच डाला। नीचे दोनों के काव्य से एक-एक उदाहरण दिया गया है—

१—वाहे दुदभी देव सेव करता, पुष्पो ज वर्षी रहा।

गाये किंनर सर्व कृष्ण गुणने तेजे न जाये कहा।

वाजे नूपुर किंकिणी बलययुक् गौरागी गोपी तणी।

मोहे मध्य मुरारी भरवत्त यक्षो हेमाण माहे मणी।

—श्री वृ० ली० वा०, पृ० १०१

२—साथि सोल सहस्र नारि सामा कामा त कामाकुली।

कीया अगति छाटणाति कृष्णे वाजिन वाजे बली।

खेला खेल अपार अत्य गमता राधा ते साथ सहो।

राखे वासण स्वामी क्षण ताहारे एहवी ते बाणी बही।

—राधारग

कदाचित् दोनों कवियों ने शार्दूलविकीर्णित को रासवर्णन के विषय उपयुक्त समझा है अथवा इस वृत्त-विषय में रास-वर्णन की कोई परिगाटी भी हो सकती है।

मालिनी और इन्द्रवज्रा का प्रयोग गुजराती कृष्ण-काव्य में केवल रत्नेश्वर द्वारा हुआ है। बारमास नामक गेयता-प्रधान काव्य में, प्रत्येक मास के वर्णन के प्रारम्भ में, मालिनी छंद को स्थान दिया गया है। न, न, म, य, य, इन पाँच गणों से बनने वाली प्रत्येक पंक्ति को कवि ने आठ और सात वर्णों के दो भागों में विभाजित करके दोना का तुक से युक्त कर दिया है और इस प्रकार सस्वृत के वृत्त को अधिक मनोरम बना दिया है। यथा—

मुरत मुख विशाला, माभलो व्रीजवाला।

सुकुति कुसुममाला, शोक निश्वास ज्वाला।

निरखी नयन मीचे, आसुअे अग सीचे।

दुख छसि सखी आवे, वाय साही बोलवे।

—वृ० को० दो०, भाग ६, पृ० ८०३

इन्द्रवज्रा का प्रयोग रत्नेश्वर ने र्थाधर के 'वागीशा यस्य वदने' के अनुवाद करने में किया है—

विराजते यस्य मुखे सरस्वती ।

लक्ष्मी सदा वक्षसि विराजती ।

जेने हृदे ज्ञान प्रकाश धाम ।

नृसिंह ने आद्य करु प्रणाम ।

—रत्नेश्वर मेघजी कृत श्रीमद्भागवत, दशमस्क

भुजगप्रयात में भीम, केशवदास और प्रेमानन्द ने काव्य रचना की है। प्रेमा ने इसे वृत्त के रूप में न अपनाकर गणात्मक नियमों की अवहेलना करते हुए देशी रूप में व्यवहृत किया है जिसका नाम उन्होंने भुजगप्रयातनी देशी दिया है। किमी और उसकी चारों देशों में पर्याप्त अंतर होता है।^१ अन्य कवियों में भी नियमों पूर्ण परिपालन नहीं मिलता। तुकान्त का इसमें भी विधान किया गया है। सरस्वती में भुजगप्रयात ही सबसे अधिक लोकप्रिय रहा है, जैसा उक्त कवियों के काव्य से प्रमाणित होता है। निम्नलिखित पक्तियाँ उदाहरण रूप में दर्शनीय हैं—

१—तपसा तनू मूल अं देह जाणु, तेगइ काइ अहंकार प्रमाद आणु ।

तप आचरता मन शुद्ध थाइ, जिणइ माया मोह अगन्यान जाइ ॥१३॥

—हरि० पौ०, पृ० ६४

२—इका आवती गोपिका पातली अं, उवा आवती आउली कल्प लई ।

इसं दतधावा करी दोष टाले, वपूरे करी कोवला म्हो पखाले ।

—श्रीकृ० ली० कर०, पृ० १०५

३—गुरुचरणं पकजनु ध्यान राखु, काळी नाग श्रीकृष्णनु मुद्ध भाखु ।

गुरु गणपति सरस्वती शीव नामु, शुभ कहे वदन बाणी नो प्रसाद पामु ।

—श्रीम० मी०, पृ० २७०

२. पद-शैली

पदों की रूपरेखा—किसी भी गेय पद्यरचना को पद कहा जा सकता है। यह सबसे व्यापक शब्द है।^१ भालण और नरमी जैसे कवियों ने इसे 'कडवा' के स्थान पर व्यवहृत किया है जिसका आधार कदाचित् गेयता ही है। ब्रज-भाषा में यह अपेक्षाकृत निश्चित स्वरूप को रचनाओं के लिए अया है जिनमें अधिकतर टेक या ध्रुवा का होना आवश्यक है। वस्तुतः पद अनेक जाति के होते हैं। कुछ ध्रुवा-रहित और कुछ ध्रुवा-सहित। दोनों प्रकार के पद दोनों भाषाओं में उपलब्ध होते हैं। नरमी की शृंगारमाला तथा हिंदोभनापदों में अनेक पद ध्रुवाहीन हैं। इसी तरह सूरदास ने भी टेकरहित पदों की रचना की है।^२ अन्य कई पदकारों ने दोनों तरह के पद रचे हैं। कुछ पद अत्यन्त लम्बे होते हैं और कुछ अत्यन्त लघु। गुजराती के

वर्णित ववियों ने ध्रुवा की एक या अनेक पक्तियों के बाद कड़वों की तरह कुछ पत्तियों का क्रम विधान किया है जिनके अंत में ध्रुवा की आवृत्ति का हर बार संकेत कर गया है । प्रजमाया में भी दीर्घ और लघु दोनों ढंग के पद मिलते हैं ।

ध्रुवा और ध्रुवा-सहित पद—देव या ध्रुवा एक म्यायी गेय पत्ति अथवा पक्ति-समूह के रूप में मिलता है । गुजराती ववियों ने वही पद के प्रारम्भ में दी हुई पत्तियाँ में से अन्तिम कुछ ही पक्तियों को ध्रुवा के रूप में व्यवहृत किया है पर ऐसा कम ही मिलता है । प्रायः एक द्विपदी और उससे सम्बद्ध एक लघु विन्तु विनोप गेयता-युक्त पत्ति को ध्रुवा बनाया गया है । नीचे अनेक पक्तियों वाले कतिपय ध्रुवा दिये जाते हैं जिससे स्थिति अधिक स्पष्ट रूप में समझी जा सकती है—

१—आनद अंक अभिनवु रे वृ दावन मझारि ।

यश वजावइ विठलु रे, तेणइ छदइ नाचइ नारि ।—ध्रुवपद
वृ दावनि गोपी नाचइ रे तेणइ रगि राचइ राम ॥वृ दा०॥

—हरि० पौ०, पृ० १५३

२—माधव अतरि नारी, अगना अतरि हरि ।

रामश्रीडा वृ दावनि रमइ आनद भरि ।—ध्रुवपद
नदानदनि अंक मादिलइ अति उछाह ।

गोपी मरगा वृष्ण रमइ, वृ दावन माहिरि ॥नदा०॥

हरि० पौ०, पृ० १५४

३—मली माननी मधली टोने, सारये हर जी वीषो सोने ।

नानदियो लावन सोने रे ।—ध्रुवपद

हरि चहूषो रे आडे, मान रमाडे ..। रे० हरि०

—श्रीकृ० ली० का०, पृ० ३१

४—मदिर माह पेगी बरी, ग्रहे योग्य मार रे,

अभिनवी विद्या अहनी, लहो नही रगार रे ।

गामला राय यशोमती, कहें बूअर ना मूत्र रे ।

पर्य पर्य हीडे पेमतो, लीग लाडवो पुत्र रे ।—ध्रुवपद । गामश्री०

—रही, पृ० ८३

५—मम मम अनि कोमलडो रे मयल चरी अनि रदो,

अमृग पाअ रन आगलो हउ याद म बरुय नू बूडो । ध्रुवाद । ममश्री०

—रही, पृ० १०२

६—ओल्या कपटीनो कूर परधान, बेहने तहो म चो अेवडू मान,
शू गोप तणी मइ सान रे ।—ध्रुवपद

—वही

७—चालो सहीयो जोवाने रे जइये, विनती तो जइ बा'ला ने कहीये,
सुख दुख तो हँडा मा रे सहीये, कोने जोइ न ता रे रहीये ॥चालो॥
—न० कृ० का०, पृ० ४१३

८—झोलीये झूलो कहान गोवाळा ।

ब्रजनी बाला गाय-हालरु हालोनी नदलाला,—टक

—श्रीम० भा०, पृ० २४८

९—गोपी आवी यशोदा पासे, कखा हरिनी रावजी ।

वचन बोले बढवा सरसा, हरि साथे हृदे भाव जी ।

गोकुल केम रहीजे, भागो गोरसनो व्यापार कहोनी क्या जइजे ।

—टेक, गो०

—वही, पृ० २५३

गुजराती काव्य में पदो के साथ इतने दीर्घ और विविध प्रकार के ध्रुवा अथवा ध्रुवक देने की परिपाटी प्राचीन रही है । “ ब्रजभाषा में ऐसे ध्रुवाओ का व्यवहार नहीं हुआ है । श्रीभट्ट तथा हरिव्यासदेव जैसे कुछ पदकारो ने अपने प्रत्येक पद के पहले एक दोहा रक्खा है जो टेक की पक्ति से भिन्न रहता है अतएव गुजराती ध्रुवाओ से उसकी तुलना नहीं की जा सकती । एक पक्ति की छोटी टेक का व्यवहार ब्रजभाषा के पदो में बराबर हुआ है । गुजराती के पदो में भी ऐसी टेक बहुधा मिलती है । फाग विवाहऔर लोरी के गीतो में ‘रे लोल’ ‘मनोरा झूमक हो’, जैसे गेयाशो की बराबर आवृत्ति मिलती है जो लोकगीतो की छामा प्रतीत होनी है ।

ध्रुवा के अतिरिक्त पदो के शेष अक्ष में स्वतन्त्र चरणान्तप्राप्त वाली द्विपदियो का विधान हुआ है । जिन पदो में ध्रुवा नहीं होता उनमे भी द्विपदियो का ही विधान मिलता है । कभी कभी यह द्विपदिया ध्रुवा के तुक की एक स्वतन्त्र पङ्क्ति देने के बाद रक्खी गयी है । ब्रजभाषा के पदो में ऐसा अधिकतर मिलता है । बहुत से पद ऐसे भी मिलते हैं जिनमें द्विपदियो के स्थान पर ध्रुवा के साथ तुक का निर्वाह करने वाली तथा उसी के समान गतिवाली अपेक्षाकृत दीर्घ पङ्क्तियो का विधान किया गया है । द्विपदियो अथवा इन पङ्क्तियों की सख्या को निर्धारित करने में कवि पूर्णतया स्वतन्त्र रहे हैं । प्रायः यह निर्धारण वस्तु और भाव के अनुरूप हुआ है । गुजराती और ब्रजभाषा के पदो मे ध्रुवा की उक्त भिन्नता को छोड़कर बहुत अधिक समानता मिलती

हैं। १५वीं शती में ही गुजराती कवि भीम और मालण के काव्य में उक्त सभी प्रकार के पद उपलब्ध हो जाते हैं जब कि ब्रजभाषा में इस शती में कोई काव्य नहीं मिलता।

पद-शैली में प्रयुक्त प्रमुख छंद और उनका स्वरूप

पदों में केवल मात्रिक छंदों का प्रयोग हुआ है। वर्णिक छंद तो कहीं अपवाद रूप में ही मिलते हैं जिन पर आगे मुक्तक-शैली के प्रयोग में विचार किया गया है। मात्रिक छंदों में अधिकतर वही प्रयुक्त हुए हैं जिनका निरूपण किया जा चुका है जैसे दोहा, चौलाई, सबैया, गीतिका, सार, सरसी, झूलना आदि। इन्हीं की जाति के तथा और भी अनेक मात्रिक छंदों के संयोग से दोनो भाषाओं में पद-रचना हुई है। तुलनात्मक दृष्टि ऐसे प्रमुख छंदों का परिचय नीचे दिया गया है—

विष्णुपद—१६, १० के क्रम से २६ माना तथा अंत में गुरु वर्ण वाले विष्णुपद नामक छंद का पद-रचना में प्रचुर प्रयोग हुआ है—

मालण—१ क्षणअंक् पडखोजी मनमोहन, लइ उरसग धरू ।

उमराई जाशे मही माख, ओ नवनित हर ।

—द० स्क०, पृ० ३८

२ बड़ी चार पइ रमता मुजने, में अति भूख सही,

हवे तो में रह्यु न जाये, रहेव, खो रे मही ।

—वही

नरसी—गातर भग बीधा गिरधारी, जेम रे मार्या सटके ।

बेश बजादी वहाले मागे बनना, रग तणे बटके ।

—न० वृ० का०, पृ० ३०५

मीरा—चित्त चढी मेरे माधुरी भूरत उर बिच आन अओ ।

कबकी ठाढी पय निहाई, अपने भवन खडी ।

मी० प०, पृ० ५

सूर—मुनि वशिष्ठ पंडित अति ज्ञानि, रचि रचि लग्न करे ।

तात मरन सियहरन राम बन-बनु घरि विसति भरे ।

—सू० मा०, पृ० २७

हरिवंश—बिचलै स्याम घटा अनि नौतन ताके रग रमी ।

एक चमकि चहुँ ओर सचोरी अने सुभाय लमी ।

हि० चौ०, पद ५५

रेखाकित स्थलो पर गुप्त को लघु अथवा लघु को गुरु करके पढ़ना होता है । कुछ उदाहरण ही पद-साहित्य में इस छंद की व्यापकता के प्रमाण हैं ।

सार और सरसो—इन छंदों का परिचय दिया जा चुका है । पद-माहित्य यह छंद भी विष्णुपद की ही तरह अत्यन्त व्यापक रूप में मिलते हैं । एक मात्र अन्तर से छंद परिवर्तन तो हो जाता है पर गति प्रायः वही ही रहती है । अनिवार्यतः १६ मात्राओं के बाद आती है । कुछ कवियों ने गेयता के कारण अति 'रे' या 'ने' का भी संयोग कर दिया है—

मीम—यह विजय अब महा वृक्ष ऊण्डु, प्रमरी शारदा पच ।
धीज अकुर बहु फलि फलियु, त्रिधा विस्तारे रच ।
अलीक मसहार अठइ अनोपम, अगन्यानि प्रतिभासइ ।
विबेक विचारइ, दृढविस्वासइ, न्याय प्रकाशइ नासइ ।

—हरि० पौ०, पृ०

भालण—अंणी पेरे देवकी टलबळ्या, हरिने हंये चापे रे ।
पीयु तगं कर वालव आपे, भे धी हंडु कापे रे ।
भामणडा भावडी लइने, सइ चाल्या बसुदेव रे ।
भालणप्रभु रघुनाथ मूक्या, जशोदा घेर ततखेव रे ।

—३० स्क०, पृ०

केशवदास—करे अन्याय केशव घर भावे रे, ढोठे ने गोरस गौली ।
माखण मानडला ने आपे, नित्य तेडी ने ताही टोली ।

—श्री कृ० ली० का०, पृ०

नरसी—भावे रे भजता मारो बहालो, रग रेल रस बाध्यो रे ।
बठ बिलागी कहान जी ने अघुर अमृत रस आप्यो रे ।

—न० कृ० का०, पृ० २

प्रेमानंद—१ मूल पीतानु बिचारीय रे, तु उदे घयो आज काल ।
कसने घेर गोरस लइ जाता, नद ने पडी छ टाल ।

२ मग कीयो जड गोवालानो, टाडी राव शीरावे ।
पीडारो बन पशु ने चारे, बुद्धि कोनी पावे ।

—पृ० २

मीरा—१ ऊभी ठाढी अरज करतहूँ, अरज करत भयो मोर ।

मीरा के प्रभु हरि अविनासी, देस्युं प्राण अकोर ।

—मी० प०, पृ० २

२ साजि सिंगार बाधि पग धुंधर, लोक लाज तजि नाची ।

गई कुमति लई साधु की सगति भगत रूप भई साँची ।

—वही, प० ७

सूर—१ क्याल परे ये सत्ता सबै मिलि मेरे मुख लपटायो ।

तुही निरखि नान्हे कर अपने में कैसे करि पायो ।

—सू० सा०, पृ० १७६

२ अति वृश गात भई ए तुम बिनु परम दुखारी, गाइ ।

जल समूह वरपति दोउ ओतैं हँसति लीने नाउँ ।

जहाँ तहाँ गोदोहन कीनो सुँपति मोई ठाउँ ।

—वही, पृ० ७११

साटक—सार छद के अन्त में यदि एक गुरु वर्ग और रख दिया जाय तो वह ३० मात्राओं का साटक छद बन जाता है । इसका दोनो भाषाओं के पदों में कम व्यवहार हुआ है । सार छद की पूर्वोक्त कुछ पंक्तियों के साथ संयुक्त 'रे' को यदि छद का अग मान ले तो वह ताटक का ही उदाहरण मानी जायेंगी । नरसी के काव्य में ऐसे अगणित पद मिलते हैं । नरसी, और मीरा के निम्नलिखित पदांश इसके शुद्ध उदाहरण प्रस्तुत करते हैं—

नरसी—जोह सजनी अं केह पेरे मूकु आनद हूँपी मा'वा ने ।

नही समरथ अवळा बिग कोई जे अहेनो पालव सा'वा ने ।

—न० वृ० का०, पृ० ५३१

मीरा—नाचि नाचि पिय रसिब रिझाऊं प्रेमी जन को जाचूंगी ।

प्रेम प्रीत की बांधि धूँधरू, सुरत की बछनी बाछूंगी ।

—मी० प०, पृ० ६

झूलना, हरिप्रिया आदि दीर्घ छद—गुजराती और वज्रभाषा दोनों के पद-साहित्य में दीर्घ छंदों का प्रचुर प्रयोग मिलता है । झूलना एमे छंदों में सर्वप्रमुख है । इसका भी परिचय दिया जा चुका है । नीचे नरसी, प्रेमानंद, सूर और हरिवंश के कुछ पदांश प्रमाण रूप में उद्धृत किये जाते हैं—

नरसी—जागी ने जोड़ तो जगत दीने नहीं, ऊँघ मा अटपटा भोगभासे ।

चित्त चैतन्य विलास तद्रूप छे, ब्रह्म लटका करे ब्रह्म पासे ।

—न० वृ० वा०, पृ० ४८६

प्रेमानन्द—परब्रह्म निष्कमं ते परमं श्रौडा करे, रास विलास व्यभिचार भासे ।

भक्तविश्राम श्रीराम कल्यानिधि, नामलेना बोटि कर्म न्हासे ।

—श्रीम० भा०, पृ० २९४

सूर—धेरि चहुँ ओर करि शोर अशोर वन धरणि आकाश चहुँ पास छायो ।

वरत वन बाँग धरहरत कुम नाँस जरि उडतहँ वाँस अति प्रबल बायो ।

—सू० गा०, पृ० २३१

हरिवंश—वदन जोति मनो मयक, अलकतिलक छवि बलक,

छपनि श्याम अक मानो जलद दामिनी ।

विगत वास हैमवन्म मनो भुवग वैनीदड,

पिय के बड प्रेम पुज कुज बामिनी ।

—हि० चौ०, पद ८०

हरिवंश की तरह सूर ने इससे भी दीर्घतर छंद हरिप्रिया का प्रयोग किया है जो गुजराती वृष्ण-वाक्य में अलम्ब्य है । इस छंद में १२, १२, १२, १० के क्रम से ४६ मात्राएँ होती हैं । "हरिवंश द्वारा प्रयुक्त छंद के चौथे चरण में दस के स्थान पर आठ मात्राएँ हैं—

जागिये गुपाल लाल, आनदनिधि नदवाल,

यनुमति कहै बार बार भोर भयो प्यारे ।

नैन कमल से विशाल, प्रीति बाबिका मराल,

मदन ललित वदन ऊपर कोटि बारि डारे ।

—सू० सा०, पृ० १५८

हरिप्रिया के सदृश अन्य दीर्घ किन्तु भिन्न गति के अन्तर-आवृत्तिमूलक छंद गुजराती वदियो ने भी लिखे हैं । भीम ने एक पद में समान तुक के १३, १३, मात्राओं वाले चार चरण रख कर तब टेक की पुनरावृत्ति की है—

रास रमइ, नृत्य हुइ, अंक धीइ ऊवर घोइ,

मुनिवर केरा मन मोहइ, अन्तरि ब्रह्मादिक जोइ ।

रे गोकुलि जनम्या गोव्यन्द ।

—हरि० पौ०, पृ० १८१

रचना-तंत्र की दृष्टि से हरिप्रिया और इसमें पर्याप्त अंतर भी है और वह यह कि झूलना या हरिप्रिया में आवृत्ति वाले अंश, छंद के अंश होते हैं जबकि यहाँ वे स्वतन्त्र खंड बनाते प्रतीत होते हैं। केशवदास ने भी १४, १४ मात्राओं की तीन आवृत्तियों के योग से एक दो पदों का निर्माण किया है—

१. घुघरीये घीर न घावे, प्रेमे बहु पानो आवे,
भूख्यो घ्यो फाइ न भावे ॥ रे० हरि० ॥

—श्रीकृ० ली० का०, पृ० ३१

२. हरिचरण ग्रही रहि नारी, मुखे हसिया देवमुरारी,
केशवदास स्वामी मुखकारी—नन जइये रे।

—वही, पृ० १२३

भालण के काव्य में ७, ७, ७, १३ के विराम से युक्त पद-रचना के भी उदाहरण मिलते हैं। देखने में यह ७, ७, ७, ५ के क्रम वाले लघु झूलना के समान लगता है, केवल अंतिम अंश में ८ मात्राएँ अधिक हैं पर वस्तुतः ७ मात्रा वाले अंश के अंत में प्रास-युक्त गुरु-लघु वर्णों की अनिवार्य आवृत्ति इसकी गति को उस झूलना की गति में पर्याप्त भिन्न बना देती है—

चचल काय, कोण उपाय, माखण खाम, बोणी फोडी दूधनी।
ऊखल पीठ, माडे ठीठ, कहानक दीठ, शीके थी चढी ने ग्रहे।
माकडा साय, त्रिभुवननाय, लइ लइ हाथ, वहँची आपे वाल ने।
अमे आप्यु जेह, आणीने नेह, नव ले तेह, चोरी ने भावे घणुं।

—द० स्कं०, पृ० ३७

कुंडल और उड़ियाना—२२ मात्राओं के इस छंद में १२, १० के क्रम से यति का विधान होता है और अन्त में दो गुरु वर्णों का होना आवश्यक माना जाता है। गृजराती की अपेक्षा ब्रजभाषा के पद-साहित्य में इसका व्यवहार अधिक मिलता है—

केशवदास—किकिणी ने नादे नरहरि नाहानडियो नाचे।

आखडी ने मचकडे मात यशोमती राचे।

—श्रीकृ० ली० का०, पृ० ४०

नरसी—छानो मानो आव्यो ग्रहान, पाछली ने राते।

वेणु मां तही ख गायो, आवी ने प्रभाते.

—न० कृ० का०, पृ० ४१९

सूर—नासिका लोचन विशाल, सतत सुखवारी ।

सूरदास धन्य भाग्य, देखत ब्रजनारी ।

—सू० सा०, १०० १४०

मीरा—मुरली बर लबुट लेऊँ, पीतवसन धारूँ ।

वाछी गोप भेष मुकुट, गोधन नैग चारूँ ।

—मी० प०, प० ६२

जहा कही अन्तिम गुरु वर्ण के पहले गुरु वर्ण न आकर लघु वर्ण आया है वहाँ यह छंद उडियाना नाम से अभिहित किया जाता है जो कुडल का ही एक उपभेद है ।^१ उदाहरण के लिए सूर की निम्न पक्तियाँ प्रस्तुत की जा सकती हैं—

नद जू के बारे कन्हैया छाँडि दे मयनियाँ ।

बार बार कहे मात यशोमति रनियाँ ।

—सू० सा०, पृ० १४९

उपमान, शोभन और रूपमाला—उपमान में १३, १० का मात्रा-क्रम तथा अंत में दो गुरु वर्ण होते हैं, रूपमाला में १४, १० के मात्रा-क्रम के साथ अन्त में एक गुरु और एक लघु । यदि रूपमाला के अंत में जगण हो तो वही शोभन छंद हो जाता है ।^१ ब्रजभाषा की तुलना में गुजराती में यह छंद बहुत कम प्रयुक्त हुए हैं और यदि कही मिलते भी हैं तो यति के नियम की पूर्ण अवहेलना के साथ । मात्राओं में भी पर्याप्त शिथिलता दिखाई देती है जो एक सामान्य वस्तु है और सर्वत्र पायी जाती है—

नरमी—सोल सहस्र मुन्दरी मळी अचरज पामी ।

भक्तवरसळ मळपो, नरसैनी स्वामी ॥

—न० कृ० का०, पृ० ३१७

मीरा—मेरे तो गिरधर गोपाल, दूसरो न कोई ।

जाके सिर मोर मुकुट मेरो पति सोई ।

—मी० प०, पृ० ६

नरसी और मीरा की उद्धृत पक्तियाँ उपमान छंद की लगती हैं । मीरा की अपेक्षा नरसी की पक्तियाँ कही अधिक सदोष हैं । नरसी ने कही कही रूपमाला और शोभन का भी व्यवहार किया है पर वह और अधिक विकार-ग्रस्त है ।^१ ब्रजभाषा में सूर और मीरा आदि के कुछ पदों में यह व्यवहृत हुआ है ।^२

३. मुक्तक-शैली

मुक्तक-शैली में प्रयुक्त प्रमुख छंद और उनका स्वरूप

मुक्तक-शैली में दोहा, सोरठा, कुडलिया, छप्पय के अतिरिक्त मनहरण, घनाक्षरी और वर्णिक सबंधा का प्रयोग विशेष रूप से हुआ । पहले चार छंदों का परिचय

आख्यान-शैली के छंदों के अन्तर्गत दिया जा चुका है। मुक्तक-शैली के कवियों ने इनमें कोई छंदगत भेद प्रस्तुत नहीं किया, प्रत्येक छंद में वर्ण्य-वस्तु की पूर्णता के कारण ही यह मुक्तक बन जाते हैं।

मनहरण और घनाक्षरी—यह वर्णिक छंद हैं जिनमें ८, ८, ८, ७ तथा ८, ८, ८, ८ एवं ८, ८, ८, ९ का यति-क्रम रहता है। अन्तिम ३३ वर्णों की घनाक्षरी देघघनाक्षरी कहलाती है और ३२ वर्ण वाली रूप घनाक्षरी।^{१९} सर्वथा गणात्मक वृत्त है जिसके मत्तगयद आदि अनेक भेद होते हैं।^{२०} मनहरण और घनाक्षरी में ह्रस्व और दीर्घ का कोई भेद ही नहीं रहता। सर्वथा में छंद-शास्त्र की दृष्टि से यह भेद रहता तो है पर ब्रजभाषा और गुजराती दोनों में ही, गति के अनुसार, दीर्घ को ह्रस्व पढ़ने की प्रथा मिलती है। इन छंदों का व्यवहार गुजराती कृष्ण-काव्य में नहीं हुआ। लक्ष्मीदाम द्वारा लिखित सर्वथा अपवाद प्रस्तुत करते हैं पर उनकी भाषा भी गुजराती नहीं है।^{२१} सर्वथा का व्यवहार ब्रजभाषा में केशवदास, मतिराम, देव, सरसदेव, नागरीदाम, माधवदास, बल्लभरसिक, ध्रुवदास, नरोत्तमदास, आलम, रसखान, हरिवंश और सेवक द्वारा हुआ है।

इसी तरह मनहरण को केशवदास, मतिराम, देव, सूरदास, मदनमोहन, नरोत्तम-दास, रसखान, ध्रुवदास, सेवक, बल्लभरसिक, सरसदेव, तथा सेनापति ने व्यवहृत किया है। सेनापति ने सर्वथा का व्यवहार किया ही नहीं। ध्रुवदाम तथा माधवदास ने मनहरण और सर्वथा को अपने वर्णनात्मक काव्यों में स्थान दिया है। घनाक्षरी में देव जैसे कुछ ही कवियों ने काव्य-रचना की है। मनहरण कवित्त का कुछ रूप सूर और मीरा के पदों में भी परिलक्षित होता है।^{२२}

कवियों ने प्रायः ८, ८, ८, ७ के यति-क्रम का अनुसरण न करके १६, १५ पर यति का निर्वाह किया है। कुछ ने उसमें भी शिथिलता दिखाई है।

आन्तर-प्रास—दोनों भाषाओं के कवियों ने कतिपय छंदों में यति के साथ अनु-प्रास का निर्वाह किया है। दूसरे शब्दों में यह आन्तर-प्रास आन्तर-यति के समानान्तर मिलता है। यह लम्बे छंदों में विशेष रूप से मिलता है।^{२३} 'प्राकृत पंगलम्' तथा 'छन्दो-शासन' से ऐसे अनेक छंदों का परिचय मिलता है जिनमें आन्तर-प्रास एवं आन्तर-यमक का विधान नियम रूप में होता है। अपभ्रंश काव्य इसका प्रमाण है। यह आन्तर-प्रास कभी अत्यानुप्रास जैसा मिलता है और कभी यमक के रूप में यति के पूर्वापर अंशों की शृंखलाबद्ध करता हुआ। दूसरी स्थिति में उसे आन्तर-यमक की मंजा दी गयी है। नवपि के 'फागु' काव्य में प्रयुक्त रासक और फागु नामक छंदों में कुछ अपवाद

को छोड़कर प्रायः सर्वत्र इसी का विधान मिलता है। वही वही यमक के स्थान पर मात्र अनुप्रासदृष्टिगत होना है, फागु की निम्न पक्तियों में दोनों रूप दिखाई देते हैं—

- १ आविय माम बनता मत बरह उतगाह ।
मल्यानिन्द महि यायउ, आयउ वामगिदाह ॥१७॥
- २ यन्निगु पाणि नरायण, राय णमइ जमु पाइ ।
तम गुण अणुदिण सलत, हेल तजाइ अवाइ ॥ २ ॥

गुजराती वधि चतुर्भुज के काव्य में भी ऐसे छंद मिलते हैं।

रजभाषा में नददाम ने गोला छंद में वही अनुप्रास और कही यमक की प्राप्ति दी है—

- १ कृपा रग रग अयन, नयन राजत रतनारे ।

—नद०, पृ० १५५

- २ जो जनमन आकरपत, बरपन प्रेम गुधा रस ।

—वही, पृ० १५९

- ३ तन वही श्री मुक्देव, देव यह अचरिज नाही ।

—वही, पृ० १६२

- ४ तंमिय पिय की मुरली, जुरली अबर मुधारम ।

—वही, पृ० १६४

उक्त छंदों में आन्तर-प्रास होने हुए भी चरणान्त-प्रास का स्वाभाविक रूप में निर्वाह किया गया है पर गुजराती में कुछ छंद ऐसे मिलते हैं जिनमें केवल आन्तर-प्रास का ही विधान है। चरणान्त-प्रास या तुक् उनमें प्रायः नहीं मिलता। नीचे की पक्तियाँ प्रमाण रूप में प्रस्तुत की जाती हैं—

- १ निरखता स्वधणी रूप अे, भूप मोह्या ते भूमें पडे ।

पीडाये गखी पर्य पर्य कामे अे, हाम धरीने हले नही अे ।

—श्रीकृ० ली० का०, पृ० १८३

- २ छ दहाडाने छोकरे ते पूतना शोपी,

तारा दोपी दुरिजन जाजो मरी रे ।

मोटा थड ने चारो बन गावडी रे,

मावडी यशोदा जी जाशे भामणा रे ।

—श्रीम० भा०, पृ० २४८

रजभाषा कृष्ण-काव्य में इस तरह का तुकान्तहीन कोई छंद प्रयुक्त नहीं हुआ है। तुकान्त के विधान में आन्तर-प्रास की तरह ही शिथिलता दोनों भाषाओं में दिखाई

देती हैं। उत्तम, मध्यम और अधम सभी प्रकार के तुक पाये जाते हैं। हरिप्रिया, झूलना आदि छंदों में आन्तरप्रास का विधान मिलता है। नरसी ने कही इसका पूर्ण निर्वाह किया है, कही अपूर्ण और वही किया ही नहीं। उनकी निम्न पक्तियों में आन्तर-प्रास दर्शनीय है। कवि ने पहली दो यक्तियों पर ही अनुप्रास रखने की चेष्टा की है—

कृष्ण ने हळी मळी, शीघ्र आवो वळी, जाणजे दुख अतरजामी।

विनति मनमा घरो, आळस परहरो, सहाय याशे नरसंनो स्वामी।

—न० कृ० का०, पृ० १५७

सूर ने तीनों यक्तियों को प्रास-युक्त बनाने का प्रयास किया है जिसके अपवाद भी मिलते हैं। पद-शैली के छंदों में झूलना के जो उदाहरण दिये गये हैं उनमें सूर की यह विशेषता देखी जा सकती है। दो यक्तियों में प्रास का निर्वाह हरिवंश ने भी किया है। झूलना के ही प्रसंग में जो पक्तियाँ भालण के काव्य से उद्धृत की गयी हैं उनमें तीनों यक्तियों में प्रास का पूर्ण निर्वाह हुआ है, ठीक वैसा ही जैसा सूर के हरिप्रिया छंद में। अन्य कवियों में भी आन्तर-प्रास का विधान मिलता है। वस्तुतः गेय छंदों के निर्माण में यह प्रवृत्ति गुजराती और ब्रजभाषा दोनों के कृष्ण-काव्य में समान रूप से पायी जाती है यद्यपि यह सत्य है कि फागु और रासक इन दोनों छंदों का व्यवहार ब्रजभाषा काव्य में नहीं हुआ है।

रागों का निर्देश—मुक्तक-शैली में तो नहीं किन्तु आख्यान-शैली और पद-शैली के काव्या में रागों का निर्देश बराबर मिलता है। ब्रजभाषा के आख्यान-काव्यों में रागों का उल्लेख नहीं मिलता पर गुजराती में प्रायः सर्वत्र प्राप्त होता है। जिन रागों का उल्लेख गुजराती आख्यानों और पदों के साथ मिलता है उनमें निम्न-लिखित प्रमुख हैं।

बेराडी, सामेरी, गोडी, मारू, घनाथी, परजियो, देगी, नटनारायण, केदारो, नेनाल, कल्याण, रामग्री, गूजरी, मलार, वानडो, काफी, आशावरी, वसत, भैरव, टोडी, शारंगी, श्रीराग, मोघुडो, मालासाड, प्रभात, बिहाग, बालेरो, भूपाल, मालव, होडोले, अराजो, होरी और मेघ आदि।

इसी तरह ब्रजभाषा के पदों के साथ मुख्यतया निम्नोक्त रागों का उल्लेख मिलता है।

कल्पदुम, काफी, बिभास, विलावल, टोडी, आशावरी, घनाथी, वसत, देवगधार, सारंग, मलार, गौड, गौरी, कल्याण, कान्हरो, केदारो, नट, कमोद, जयति श्री,

भूपाली, गूजरी, मारू, मालव, चोनारो, बिहाग, भैरव, बन्धाण, अडानी, श्रीराग, प्रभाती, भैरवी, देम, मालवीम, ईमन, खम्माच, हमीर, पचम, रामवली, हिडोरा तथा घमार आदि ।

दोनों नामावलियों में बहुत से नाम समान रूप से मिलते हैं । इनमें मगोन की दृष्टि से राग-रागिनिषा तथा ताल-स्वर सभी पर आधारित नाम हैं जिनका स्वतन्त्र अध्ययन अपेक्षित है ।

इन रागों का छंद के साथ कोई अभिन्न सम्बन्ध रहा हो, ऐसा नहीं लगता ।^{*} एक ही राग के अन्तर्गत विभिन्न छंद प्रयुक्त हुए हैं और एक ही छंद विभिन्न रागों में निदिष्ट है । अतएव रागों का निर्देशन गयता को ही प्रमाणित करता है । सम्भव है, मात्रा और गति के सम्बन्ध की सामान्य दृष्टियाँ के मूल में मगीतात्मकता भी एक कारण हो परन्तु इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से बिना स्वतन्त्र विवेचना के कुछ नहीं कहा जा सकता ।

पादटिप्पणियाँ

- १ प्रा० गु० पं०, पृ० ११५
- २ क—ब० का० दो० माग १, पृ० ६१७
ख—श्रीम० मा०, पृ० २८२, २८५, २८८ आदि
३. प्रा० गु० पं०, पृ० १३७
४. नरसी . न० कु० का०, पृ० १८८, ४२८—४११, प्रेमानन्द रविमणीहरण;
हरिरामव्यास : ब्या० बा०, पृ० १०८, पातान्वरदेव : सिद्धान्त की सारंगी
५. सन्द प्रमाकर, पृ० ४३-५१
६. वही, पृ० ५५-५६
७. श्रीकृ० ली० का०, पृ० १०४
८. सन्द प्रमाकर, पृ० ४८
९. हरि० बी०, पृ० ७, २८; श्री कृ० ली० का०, पृ० १२८
१०. श्रीहित श्रीरासी सेवक बाणी, पृ० ६४, ८८
११. प्रा० गु० पं०, पृ० १०५
१२. श्रीकृ० ली० का०, पृ० १४०, १४२
१३. हरि० बी०, पृ० ८, १६४, श्रीकृ० ली० का०, पृ० १
१४. हरि० बी०, पृ० १२०, श्रीकृ० ली० का० पृ० ५८
१५. श्रीकृ० ली० का०, पृ० १४१, १४३
१६. प्रा० गु० पं० पृ० १५०-१५८
१७. वही, पृ० १८२
१८. सन्द प्रमाकर, पृ० ७२
१९. प्रा० गु० पं०, पृ० ७२
२०. श्रीकृ० ली० का०, पृ० १२४, श्रीहित श्रीरासी सेवक
२१. सुरदास का० प्रवेदर बर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ५
२२. प्रा० गु० पं०, पृ० १६१-१६२
२३. वही, पृ० २६६
२४. श्रीकृ० ली० का०, पृ० १३९
२५. वही, पृ० १०६
२६. प्रा० गु० पं०, पृ० १०३, १०६
२७. सन्द प्रमाकर, पृ० ७६, विमलप्रकाश, पृ० ९२
२८. सन्द प्रमाकर, पृ० ७६
२९. आहित श्रीरासी सेवक बाणी, पृ० ६१

- १० छंद प्रभावकर, पृ० १५२, विगतप्रकाश, पृ० २०५
 २१ प्रा० गु० सं०, पृ० २१३, २१८
 १२ छंद प्रभावकर, पृ० ३३ ५०, ५५
 १३. प्रा० गु० सं०, पृ० २१८
 १४ बही, पृ० १३, १८
 १५ बही, पृ० ५२८
 १६ बही पृ० २२३
 १७ सूरदास डॉ० प्रजेवर बर्मा प्रथम संस्करण पृ० ५३३
 १८ प्रा० गु० सं० पृ० ८८-८९
 १९. छंद प्रभावकर, पृ० ७८
 २० बही पृ० ५८
 २१ बही, पृ० ५९
 २२ बही, पृ० ५२, ६२
 २३ न० कृ० भा०, पृ० ३२३, ३२८
 २४ सूरदास डॉ० प्रजेवर बर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ५३०, भी० ए० मृगिनी, पृ० ३१
 २५ छंद प्रभावकर, पृ० २१३ २१६, २२०
 २६ बही पृ० २०१, २०७
 २७ कविवरिणी. भाग २, पृ० ३६६
 २८ भी० ए० मृगिनी, पृ० ३३, सूरदास डॉ० प्रजेवर बर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ५३०
 २९ प्रा० गु० सं०, पृ० ७०, ७१
 ५० बही, पृ० १३०, १३१

भाषा-शैली

साहित्य में भावाभिव्यक्ति का अनिवार्य माध्यम होने के कारण भाषा अपना स्वतन्त्र महत्त्व रखती है। शिथिल एवं अतमर्थ भाषा सुन्दर से सुन्दर भाव को प्रभावहीन बना देती है। इसके विरुद्ध सशक्त एवं समर्थ भाषा साधारण भाव में भी विलक्षणता उत्पन्न करने में सहायक सिद्ध होती है। थोड़ा काव्य वस्तुतः भाव और भाषा दोनों के श्रेष्ठ सामंजस्य से उद्भूत होता है। भाषा की इस शक्ति और सामर्थ्य का बहुत बड़ा आधार शब्द भांडार होता है। मुहावरो और लोकोक्तियों का प्रयोग भी भाषा-शक्ति का सहज परिचायक होता है। अतएव यहाँ गुजराती और व्रज दोनों के कृष्ण-काव्य में प्रयुक्त भाषा का, उनके शब्द-भांडार तथा मुहावरो और लोकोक्तियों की दृष्टि से, तुलनात्मक विवेचन पहले किया गया है और भाषा की शैलीगत विशेषताओं का निरूपण बाद में।

शब्द-भांडार—शब्द-भांडार तत्सम, तद्भव, देशज और विदेशी इन चार वर्गों के शब्दों से निर्मित होता है। अतः दोनों भाषाओं के शब्द-भांडार का अध्ययन क्रमशः इन्हीं चार वर्गों के अनुरूप किया जाना अपेक्षित है। देशज शब्दों के साथ लोकप्रचलित शब्दों को भी ले लिया गया है। इनके अतिरिक्त पर्याय शब्दों से भी शब्द-वैभव का अनुमान होता है इसलिए संक्षेप में इस ओर भी निर्देश कर दिया गया है।

तत्सम शब्द

जिन तत्सम शब्दों का दोनों भाषाओं में प्रयोग हुआ है उनमें संस्कृत भाषा के शब्दों का पूर्ण बाहुल्य है। धर्म, भक्ति, सिद्धान्त, दर्शन तथा उच्चतर सांस्कृतिक वातावरण से सम्बद्ध सहस्रांशु शब्दों को उनके तत्सम रूप में कवियों ने बराबर स्थान दिया है। संस्कृत ग्रन्थों को आधार बनाना और कभी-कभी आदर्श मानना इनका अत्यन्त प्रमुख कारण रहा है। 'यदि प्राचीन साहित्य का अध्ययन ध्यानपूर्वक किया जाय तो यह स्पष्ट हो जावेगा कि उस समय भी साहित्यिक भाषा संस्कृतगर्भित थी'। इन शब्दों के साथ व्रजभाषा के एक प्रसिद्ध वैद्यावरण ने

स्वीकार किया है कि 'प्राचीन ब्रजभाषा साहित्य में तत्तम सस्कृत शब्दा का प्रयोग प्रचुर मात्रा में मिलना है' । मध्यकालीन गुजराती की स्थिति भी प्रायः ब्रजभाषा के ही समानांतर है । १६वीं और १७वीं शती की रचनाओं में तो तत्तम शब्दा का विशेष व्यवहार मिलता ही है किन्तु गुजराती कृष्ण-नाट्य में १५वीं शती से ही नयवि, मयण, भीम और भालण की रचनाओं में बहुसंख्यक तत्तम शब्द उपलब्ध होने लगते हैं । नीचे इन कवियों द्वारा व्यवहृत कुछ शब्द उदाहरण रूप में प्रस्तुत किये जाते हैं ।

नयवि—गुण, यादव, उत्तर, दक्षिण, पश्चिम, गृह, परिवार, मास, सत, उत्साह, मलयानिल, सहकार, अभिनव, कुल, सुरतरु, चदन, नदन, गध, रण, कामी, देव, माधव, निज, पवनाल, विशाल निर्मल, जल, सबल, सहित, नवनिधि, नभ, तारा, प्रभु, नाग, सुरनर, प्रिय, श्रीडा, पुनः इत्यादि ।

मयण—ज्जल, मानिनि, निकदन, देव, गध, दिवस, विरह, उर, अति, चीर, अबला, क्षिति, भोगी, भ्रमर, रस, चतुर, कवण, शशि, पवन, कामिनि, कामबाण इत्यादि ।

भीम—सनवादिह सदा, ज्ञान, वैराग्य धर्म, ऐश्वर्य, कृष्णवरिज, उत्तम, कथा, पवित्र, सुमगना, सुललित, श्रवण, भवरोग, तृप्ति, भूमि, बहु, पीडा, मृत्यु, लोक, मस्तक वेत, वाणी, परमानन्द, भूपाल, आकाश, नाश, वृक्ष, पुत्र, बलव, नागद, दिवाकर चन्द्र, प्रपक्व, श्रीपात, दृष्टान, सदेह, श्रावण, मध्य, कन्या, अपराध, दुःख, यथा, विश्वाम, इत्यादि ।

भालण—श्रीगणपति, सिद्धिबुद्धि, हरमुत, दया, लक्ष, लाभ, उज्ज्वल, दन, माता, विख्यात, इच्छा, श्रीडा, विस्तार, स्वामी, तेजस्वी, अतरिक्ष, हस्ति, कुम्भस्यली, अष्टादश, द्विसहस्र, विदित कर्म, अपराध, प्रतिबोध, शान, आरौपण, अवतार, रूप, भाग्य, तोरण, मं, मस्तक, बालुका, जण, कल्याण, निज, नमस्कार, आश्चर्य, नालिकेर, प्रतिज्ञा, क्षीरसागर, आह्लाद, पुष्प, भास्कर, र, मन्मथ, द्राक्ष, स, अवश्यमेव, इ

दिवेटिया, ध्रुव, शास्त्री आदि गुजराती भाषाशास्त्रियों ने १५वीं से लेकर १७ वीं शती के पूर्वार्ध तक को भाषा को 'जूनी गुजराती', 'मध्यकालीन गुजराती' अथवा 'गुर्जरभाषा' के नाम से एक युग के अन्तर्गत रखता है। यह अवध्रंश के ठीक बाद का युग है। १५वीं शती के पूर्वार्ध कवियों की रचनाएँ अधिकाल में विरचित होने के कारण अवध्रंश की छाया से युक्त हैं। प्राचीन गुजराती के अनेक लक्षण उनमें पाये जाते हैं जो प्रेमानन्द तक पहुँचते-पहुँचने पूर्णतया विलुप्त हो जाते हैं। नमपि और भोम की भाषा जैन कवियों की भाषा से मिलती-जुलती है। ऐसी स्थिति में इन कवियों द्वारा इतनी अधिकता से तत्सम शब्दों का प्रयोग यह सूचित करता है कि मध्यकालीन गुजराती साहित्य की भाषा तत्समता की ओर बहुत प्रारम्भ से झुकने लगी थी। १६वीं, १७वीं शती के नरसी और प्रेमानन्द द्वारा तो तत्सम शब्दों का और भी प्रचुरता से व्यवहार हुआ है। प्रेमानन्द की मनोवृत्ति यद्यपि लोक-सामान्य-जीवन में विशेष रमती है तथापि पौराणिक होने के कारण उन्होंने कदाचित् सर्वाधिक तत्सम शब्दों का व्यवहार किया है। नरसी और प्रेमानन्द के काव्य से चुनकर कुछ प्रमुख तत्सम शब्द नीचे दिये जाते हैं जो उक्त स्थापना को प्रमाणित करते हैं।

नरसी—चैत्र, पूर्णिमा, क्षमा, मुद्ग, प्रसन्न, व्यग्र, गर्व, दर्प, कदर्प, मुक्ति, निदचय, मुक्ति, पिष्टपेयण, प्राण, गौडि, घोषण, सत्यभामादिक, प्रभात, स्वामी, भवसागर, घल्लभ, भ्रुकुटि, भ्रमर, किकर, नित्य, पुनरपि, अवतार, मोक्षदाता, दुर्लभ नीरस, मनोरथ, अनृत, सर्वत्र, पुरुषोत्तम, पर्वत, सहस्र, आभूषण, सकलगुणनिधान, लक्षण, निर्मल, विश्राम, सग्राम, पद्मिनी, वैष्णव . . . इत्यादि।

प्रेमानन्द—वर्णाश्रम, वर्तुमकतु, कपायमान, अकस्मात्, शरणागत, पार्थिव, अष्टादश, शिरोमणि, व्यासात्मज, यथाश्रयण, नीका, स्नेह, इन्द्रासन, गर्भ, धूम्रपात, पृथ्वी, अमृत, वसुधा, सुरभि, बाष्ठाकार, पापाण, वनिष्ठ, वारागृह, प्रातस्नान, अद्वय, प्रमाण, परमेश्वर, दीप्तिमान, सप्त, द्वादश, निश्वाम, विरहिणी, घोष, गौन्डी, सन्ताप, आभूषण, दूषण, प्रयाण, वर्णप्रमाण, पोषूष, श्रोतावक्ता, स्वल्प, धेदोक्त धर्म, प्रपद्य, उच्छेद, ब्राह्मण, शोणितवर्ण . . . इत्यादि।

लगभग ऐसी ही स्थिति अजमापा के कवियों को है। सूरदास, नन्ददास, हरिवंश, श्रीभट्ट, गदाधर, ध्रुवदास और बिहारी के काव्य से चयित निम्नलिखित शब्द प्रमाणस्वरूप प्रस्तुत किये जाते हैं।

सूरदास—चरण, पग, रक, बह्णामय, अविगत, अनर्घन, परमस्वाद, निरतर, अगोचर, निरालम्ब, चरुत, भवत्रास, ब्रीडा, वल्लानिधान, गुणमागर, ब्रह्मलोक, ५० का २८

पर्यंत, मृतक, गवं, सताप, टूपाणि, दुःखित, त्रिगुण, अतर्पामी प्रभु, रमिवशिरोमणि, शिखी, अगुरनिषदन, मुषारविन्द, सुहृत्, व्रीडा, महामहोत्सव, श्रद्धा, शूद्र, मेघवर्तक, आवाप्त, घोषनुमारी, दधिभाजन, चित्रित, लुब्ध, मन्त्र्य, सुगंध, मुमगपुलिन, वरपल्लव, मुद्रिता, चतुर्दश, अष्टसिद्धि, अपिल, जघन, शृङ्गार, सृति, पटाश, मुकुलित, पद्म, मन्मथ, त्रिलो, अद्भुत, तरणि, राडिता, मध्य, गता, बलश, पोषुष, विभावरी, विराजमान, आच्छादित, नीलाम्बर, मानापमान, परितोष, सिद्धांत, यूथ, मलयि इत्यादि ।

नववात—प्रम-गच्छति, तत्त्व, रत्न, इदु, मतिमद, भिन्न, प्रभु, मुकुट, इदीयर, राजीव, चिबुब-रूप, रोमावलि, अधोभज, प्रतिमा, अद्भुत, द्वारावति, पुलित, आसक्ति, नर्म, निषा, दिव्यदृष्टि, विरमता, बुद्धि, अमर्द्धवृत्त, कृपा-निधान, नीलोपलवक, रसासपाता, चिन्ता, तिमिरस्थित, रसितापुरदर, उज्ज्वल, परमात्मा, परश्रम, प्रारब्ध, छादन, अवधिभूत, गच्छिदानद, आधय इत्यादि ।

हरिचंश—गण, श्रवण, रमण, रसलपट, भूषण, शिथिल, अलकावलि, तिथिनि, रविर, नीमन, गलित, अलङ्कृत, चिन्तिन, शिरामणि दम्पति, प्रमथि, मिथुन, निर्मित, सुपेक्षल, मुपूर, विभ्रम, श्रित्तादिक, सभ्रम, विशदवेश, राका, मध्य, नेति नेति, वेपथु, अद्भुत, वीरोम, चिदुर, चिबुब, पुथु, नितम्ब इव कटि, रतिरण, माधविता, मधुपूरित, पद्मरिख, जघनदुःख, पयोधर, लडित, विलुलित इत्यादि ।

धीमद—वृद्धाविपिनविगस, वृषभामुजा, कुज, त्रिभुवनपोषण निरतर, व्यजन, पुष्प, चदन, सौरभ, मुहुट, मन्मथ, मिथुन, भूवृद्धि, मुदित, मन्मथ, शिखर-महित इत्यादि ।

गदाधर—गदारविन्द, परमतत्त्व, पुलि, पवित्र, विचित्र, पल्लवनिर्मित, स्वत, बलधीत, पद्मावर, ह्रवीकुर, नित्यानद, भूवृद्धि, रोस्तुभममूला, नादामृत, गदर्पदपिहर, मुरलिया, गोमूषनिर्देश, ब्रह्मा, रक्षादि, मुच्छ, घटिका, दृष्टि, स्वाद, प्रतिविय, व्रीडा, आहम्बर . . . इत्यादि ।

ध्रुववात—चिन्तिन, विचित्र, बलपतर, अवलम्ब, विद्या, प्रथम, प्रताप गडलावार, विस्तार, कुज, मजु, युगल शृंगार, नासापुट, वचुकी, कचन, तारदादि, ब्रह्मादि, दम्पति, प्रेमगाधुरी, अद्भुत, रित्य, विशोर, मुग्धा, हृद्दोष, वारिधि, राजहस्य, विवरीत, अनुराग, गिगम इत्यादि ।

विहारी—हरित, नृपति, स्तन, लोचन, विरह, लोभ, स्वेद, रोमाच, कच, भुज . इत्यादि ।

दोनों भाषाओं के कवियों ने अपनी अपनी भाषा के अनुकूल सामान्य ध्वनि-परिवर्तन कर के तत्सम शब्दों का इससे कहीं अधिक बड़ी संख्या में व्यवहार किया है । पूर्वोक्त अनेक शब्द इस ध्वनि-परिवर्तन के साथ उन्हीं काव्यों में व्यवहृत हुए हैं जिनमें वे तत्समरूप में मिलते हैं । कुछ तत्सम शब्द छंद-विज्ञान या उच्चारण सम्बन्धी अनेक कारणों से अत्यन्त विकृत कर दिये गये हैं । कहीं कहीं उनमें बिना स्पष्ट अकारण के प्रायः स्वेच्छा से ही कवियों ने विकार उत्पन्न किये हैं । उदाहरणार्थ गुजराती में भीम द्वारा प्रयुक्त 'होम, चीनती, पापीष्ट, ऊर, त्रिभोवन, मगलच्यारि, भालण द्वारा प्रयुक्त 'अन्या (अन्याय), प्रतीकार, प्रत्य, रोहिदास (रोहिताश्व), प्रभा (प्रवाह), केशवदास द्वारा प्रयुक्त 'नार्य, मुरार्य, धूल्य, घूसारव, विशात, कौमल्ल, नरोहरि, सक्षा, नरसी द्वारा प्रयुक्त 'भ्रबुमान, सोरण, खदीया, ग्रघ, अधुर, केन्द्रप, (कन्दर्प), कलिवर, भूजवल, दुरीजन, धनुष्याकार, अहोनीश, भर्म, शीव, तथा प्रेमानंद द्वारा प्रयुक्त 'अशरणशर्ण, जग्त, अहरनिश, समश्या, गर्वभासुर, नाटारभ अतूल, ओशीकल, प्राक्रम, शीला (शिला) प्रस्तुत किये जा सकते हैं । ब्रजभाषा में इसी प्रकार सूर ने कैंटभारे, वैराग, तातु, अकाश, तटनी प्रभृति शब्दों का प्रयोग किया है । ' ब्रजभाषा के अन्य कवियों ने भी स्वेच्छा से तथा छंद-निर्वाह के लिए तत्सम शब्दों में पर्याप्त विकार ला दिया है जिसके उदाहरण कम नहीं मिलते, प्रकट, भोग, अयतार, शोध, परिणय, निस्तरण, खड, प्रणाम, पोषण, मतोष, विस्तार, हरण जैसे अनेक तत्सम शब्दों से दोनों भाषाओं के कवियों ने क्रिया पदों का निर्माण कर लिया है जिनमें तत्समता पूरी तरह सुरक्षित रही है । इस प्रकार तत्सम शब्दों को विविध रूप में प्रयुक्त करना कवियों की शक्ति का परिचायक है और कहीं कहीं अशक्ति का भी ।

तद्भव शब्द

गुजराती और ब्रजभाषा दोनों का विकास अपभ्रंश से हुआ है अतएव तद्भव शब्दों का अत्यन्त विशाल मत्था में पाया जाना स्वाभाविक ही है । दोनों भाषाओं के कवियों ने तद्भव शब्दों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है । जैसा ऊपर निदिष्ट किया जा चुका है, १५वीं शती की गुजराती भाषा अपभ्रंश के अधिक मधीय है अतएव नपति, मयण, भीम और भाऊण की रचनाओं में तद्भव शब्दों का प्राचुर्य विशेष रूप में मिलता है । केशवदास, नरसी और प्रेमानंद द्वारा रचित बाद की रचनाएँ भी अगणित तद्भव शब्दों से आपूरित हैं । इन सभी कवियों की रचनाओं से कुछ प्रतिनिधि शब्द नीचे उद्धृत किये जाते हैं ।

नयधि—जसु, मझारि, जादव, पुहता, सहिअर, वा , अलेउरी, नेउर, केउर, हरखिय, निरखिय, दीविइ (द्वीप), मयण, पणमइ ।

मयण—मूकी, पयोहर, नाह, वयण, कचूउ तुहु, वभ, सयल, नत्थि, तित्थि, निठर, रवणि, विहडण, दैताह, नेह, उल्हसी, वइठ्ठी, दिट्ठी दूहविउ, ठविउ, वत्त, वल्लही, मच्छी, लच्छी, वुझ्भवि, एकाउलि, रेह, विड्डीय, पुलइ, पेपीय ऊअरि, डसण, समप्पिय, गल्ल, गेह्णि, तूठइ, अहर, पीनत्थण, सूकइ, नीसासह, भिन्नउ नियतणु इत्यादि ।

भीम—धाण, अवर, विहु, वान, आगलि, हुआ, कूअडइ, सरखा, पुहता, कीधु, मूकीइ, मझारि, कमाड, विणठी, नचत्त (निश्चित), दाधी, सूवइ हैआ, सवला, दीठु, सूतइ, दीआल, पोलिदुआरि, फोफल, पसाइ, ग्यान इत्यादि ।

भालण—पासा, दीठी, वादवे, केड, पूठे, गोठडी, सूडे, ठार, सासु, जेठाणी, मुगद, जइया, मूकी, भाणस, अमी, अलूणा, पाखे, ठाम, सवला, जुइ, भादरवे इत्यादि ।

केशवदास—सायर, गेडी, मोहोदू, हुइआ, दीवो, साकर, जूठु साचू, दुल्लम दूवली, मुआर, गोवाल, सहू, बल्लाण, वयण दोहिला मुया, अवर, धरत, विवरत, तनखेव, रखवाल, आंखडी, पांसडी इत्यादि ।

नरसी—फागण, पूठल, आखा, सहीयर, खूण, मुआ, आमु, दोहेला, जुवती, शणगार, घहाली, जोउन, वायक, चुडिलो, दाक्के, पीयु, पक्षीआ, उम्पो, आयम्पो रेणी, बालमा, नेण, जाम, विभिचारी, भाकडा, गेडी, दीठी, पालव, शीख, रीत, मोधी, घाई, इत्यादि ।

प्रेमानंद—तवोल, गाम, हैया, वाझणी, अजाणी, नेण, भाणेजो, मासी, हीका, दोह ओछगे, माणस, पहोर, मलियागर, महोटा, दीवो, मामणे, मोझार, गाडा, दैत, फौफल, फणसी, केनु, पोयण, गोवाला, विखाणे, घेर, दहाडे, पूठे, सूके, गेडी, आहीर, फेणा, लीधु, दीधु, लोडु, जोम, मेहु, जोवन, ठाम, मच्छ कच्छ, नाठा, चोहोडुम दूगणा, थोभण, आखो दात, भूखी, वरसात, खट, कोड, पाछा, नहावा, दीसे, कुहाडा, लावा, जोग, विजोग, विहणी, माछली, आवा, पाखे, भादरवो, सहियर, भोजाई, वादव इत्यादि ।

ब्रजभाषा के कवियों ने भी अणित तद्ध्रस्व शब्दों का व्यवहार किया है परन्तु उनमें अपभ्रंस की छाया, जो १५वीं शती के गुजराती कवियों में बहुत अधिक स्पष्ट है, वही भी प्राप्त नहीं होती । हरिवंश की स्फुट वाणी में अवश्य अपभ्रंस का

आभास मिलता है जो कृत्रिम है। सूर, नंददास, हरिवंश, श्रीभट्ट आदि जिन कवियों के काव्य से तत्सम शब्द उद्धृत किये गये हैं उन्हीं के काव्य से नीचे तद्भव शब्दों के भी उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं जिससे तुलनात्मक स्थिति स्पष्ट प्रकट हो जाती है।

सूर—दिठाई, पठाई, गवन, भक्नवछल, जाति गोत, खभ, वरजि, भरमति, निठुर, सीग, दई, विगरी, गाठि, दात, छिन, काजर, वच्छ, पूत, गुनी, नैन, बेनी, पाति, फरी, घाप्यो, थिर, पुहप, साथिये, सँजोइ, लीपि, भादीं, आठै, मोवरनयाल, ठाँव, पाछे, बनिया, घरनी, भूचगम, चाभन, विनानी, भनियी, चौगुनी, कोलि, जायो, आँसू, चोच, ग्वारि, बरही, अँगुरी, साँझि, मुकुना, अकवारि, बूंद, सरवर, वाग, चिहुर, मूँदि, भौहन, वारे, बाँह, मँडवारी, जोवन, फागुन, भीन, अँचरा, पतूखी . इत्यादि।

नंददास—प्रनऊँ, जोति, बरनत, झाई, विस, देस, ठाँ, जीह, अच्छर, पखान, धीरहर, नाइव, पछितयो, रूखन, रवनी, घरती, लुनाई, सुठीन, राउ, जोवन, लच्छ, साँवरी, जतन, परपचनि, मुरझाइ, धूरि, उपखान, अकास, परमान, दुलही, वजमारे, मौखिन, बिजुरी, करनिवा, दुति, माँझ, साँझ, मनमथफाँसी, गाँउ, रुति, मूरति, विजना, जुद्ध, अतरजामी, सुमिरन, भाउ, अटारी, . इत्यादि।

हरिवंश—ठौर, समै, जुद, जुत, परायन, जुवती, अस, नैन, आँसर, सिग्या, नइ, बूंदन, नयी, पिया, घरम्म, भवन्न, विसबासित, बिछुरत, निक्जज, गज्ज, लज्ज, विहूग . इत्यादि।

श्रीभट्ट—चरन, तीरय, गोइ, धीरज, भौह, नैन, विछीने, चँवर, निरपत, रनियी, हुलसन्त, जूष, मुहाग, छता, मेह, धुनि, सुकूँवारी, अस, अवन... ..इत्यादि।

गदाधर—घोस, उपाइ, वरखा, पनारे, उल्हयो, पूत, सीस, ग्यान, मर्जादा, वितई, ठई, छिन, मुहाग.इत्यादि।

ध्रुवदास—अँन, रैन, निगाह, नैन, सिगार, हुलास, सनेह, पिय, मुहाई, कुँअरि, निमरै.....इत्यादि।

बिहारी—नीठि, दीठि, ईठि, नैन, नेहु, जोति, दुति, अहेरी, जोवन, दुलहिया, निय, बिपुने, जोह, जतन, मोनु, तोपु, दच्छिन, पच्छीनु, सोनजुही.....इत्यादि।

इनो भाषाओं के काव्य में प्रयुक्त तद्भव शब्दों पर दृष्टिपात करने से सहज ही ज्ञात हो जाता है कि इस ओर कवियों की प्रवृत्ति धीरे-धीरे कम होती रही। प्रायः तद्भव शब्द तत्सम अथवा अर्धतत्सम शब्दों के द्वारा स्थानान्तरित किये जाने लगे।

लोक-प्रचलित तथा देशज शब्द

मध्यकालीन भक्ति-साहित्य बहुत अंश में लोकोन्मुखी रहा है। लोक-चेतना से उसका निर्माण हुआ है और लोक-भाषा में उसे अभिव्यक्ति मिली है। कविगण लोक-जीवन से बराबर सम्बद्ध रहे हैं। फलतः लोक-व्यवहार के बहुसंख्यक शब्द दोनों भाषाओं के काव्य में उपलब्ध होते हैं जिनमें अनेक शब्द ऐसे हैं जिनकी व्युत्पत्ति संस्कृत शब्दों से नहीं सिद्ध होती अतएव उन्हें देशज सज्ञा दी गयी है। आगे गुजराती कवियों में भीम, भालण, केशवदास, नरसी और प्रेमानन्द की रचनाओं से ऐसे शब्द प्रमाण रूप में उद्धृत किये गये हैं।

भीम "—झलझ, फोक, ऊलटपालट, तालोवेलि, जूजूआ, भाकसमाल, खूसट, चीस, रलीयामणी, मुचग, फरूकइ,.... .. इत्यादि।

भालण "—झुटी, टाहु, हुलरावरो, घवरावी, लटवे, टळवळ्या, फाव्यो, दीकरी, करगरे, झडपी, बोचहु, अटपटी, बटोलियो, अडवडसे, लडवडसे, जोखम, वरमलडो, कोलियडो, अवटाऊ, तालावीहीली, भमेरी, पाखल, टची, फोवट, छेलपण, मोडामोड, धिगाई, असुर (देर), अलूराई, मीटसगाई. इत्यादि।

केशवदास "—टोले, हलुअडे, कमकमे, हाम, गीकूँ, हालेडोले, लाडवेहेली, पाडोशन, निटोल, डूगर, छीलर, ठाकोर... .. इत्यादि।

नरसी "—भाकमझोल, सचको, भचको, टीलडी, शगशोल, वज्जासुमी, मरफलडो, सघर, गाजे, माची, टाहु, कीलकलाट, शाकु, तोतलु, ओय, चीपरडु, धूलघाणी, घोयाठाला, गोहरा, ठुपणु, आडडो, शोटी, टकोर्वसो, खाट... इत्यादि।

प्रेमानंद "—पोपटी, दीकरी, छोकरा, चत्तापाट, शीके, मीठडा, लटपटी, भडकी, झुझकार्यो, गुछळा, छछेंडो गडगडाट, दुकडो, पीपली, खलार्या, करमाया, टळवळी तरफडे, हलुअे, टळके, शीले, टोळे, गोरटी, खंजरी डोलकी, रवावडु, बापड पडछदा, धाछटे, डावो, फडफडे... इत्यादि।

ब्रजभाषा में लोक-प्रचलित तथा देशज शब्दों का और भी अधिक व्यापक प्रयोग हुआ है। पदकारों में सूर सब का प्रतिनिधित्व करते हैं। मूरसागर में ऐसे शब्दों का सर्वाधिक व्यवहार हुआ है। आख्यानकार कवियों में नंददास तथा रीतिकारों में बिहारी प्रतिनिधि रूप में लिये जा सकते हैं अतएव ब्रजभाषा के इन्हीं तीनों कवियों की रचनाओं से ऐसे शब्द चुनकर प्रस्तुत किये जाते हैं।

सूर "—खतियाना, अपुनपी, कैती, चेटक, धगरी, मेत, महरंटो, सिकहरै, विहजाना, सकाना, अजगुत, मौडा, उपरफट, खसमगुसैया, हटकना, टटकी, चिकनियौ

मुहं चही, गास, चोटी-गोटी, फग, खोचन, हाँव, डहकाना डोगरी, अचगरी, अलालडंते, अबूट, ढुढ, अहीठ, ठगमूरी, साट, चाँडिले, गोसो, खुटव, फेफरी, बुडकी, छोहरा, सप्तसवाना, झूखी, नौनम, फोक्ट, ठालीबैठी, जोरावरी, खिमियानी, टवटोरना, मिटोल, फूचो इत्यादि ।

नंददास "—छिन्नर, निरवारि, चटसार, लखिवाई, लटवि, फूलेल, खुभी, टौनी, गुडा-गुडी, धुरवाने, पुई, ठगोरी, झमलतार्ड, उनहारी, अचरिज, टटावव, चुचाई, मुसकि, ठकुराइत, डिग, पटविजना, मीगुर, अहरनि, डहकि, नकवानी, होडनि, अरगाई, उगहन, चटपटी, अटपटी, वजमारे, चुटिया, इत्यादि ।

पिहारी "—मरक, होडाहोडी, खुभी, भीर, अनाकनी, बहाळ, झलमुली, ठोडी, टलटली, बरगट, चटपटी, एडी, आट, महावर, बदावदी, विरकिटी, चटकाहट, चुहुटिनी, गदराने, गोरटी, हूड्यो, इठलाइ, मुल्की, गुडहर, अनखाइ, लरिका, महदी . इत्यादि ।

इन दिये हुए शब्दों में समझ है कि कवियों ने कुछ अपने आप गठ लिये हो परन्तु सभी शब्दों की उपरेखा स्पष्टतया लोक-सिद्ध, ठंड और देशज लगती है ।

विदेशी शब्द

कृष्ण-नायक में विदेशी शब्दों का सामान्यतः बहुत कम व्यवहार हुआ है । बहुत से कवि ऐसे हैं जिन्होंने विदेशी शब्दों का बहिष्कार सा किया है पर कुछ ऐसे भी हैं जिनके काव्य में वसतिपय स्थलों पर इनका प्रचुर प्रयोग हुआ है । ऐसे स्थल अपवाद रूप में ही मिलने हैं ।

गुजराती कवियों में भालण ने 'बागळ' का प्रयोग अपने दशमस्कंध में किया है । " 'बागळ' निश्चित रूप से अरबी 'बागद' का रूपान्तर है । नरसी ने दस्त, होश, दील, नूर, चर्म जवाप, जकात, माल, हाल, फजेन, इजारे, भीरात, जैसे कई शब्दों का व्यवहार किया है जो सभी विदेशी हैं । " प्रेमानंद के दशमस्कंध के अन्तर्गत 'लामी' 'नफेरी' आदि शब्द अपवाद रूप में ही मिलने हैं । " परन्तु उनके रत्नमणी-हरण में बाज, हीदा, नैजा, बाफला, अरज, भूमा, सरदार, उमराव, तन्वार रस्ता, बीनगाव, तैमार, बस्तर जैसे अनेक शब्द प्रयुक्त हुए हैं । "

ब्रजभाषा में मूर के काव्य में बहुत से अरबी-फारसी शब्द व्यवहृत हुए हैं । " 'साचो मो लिलवार बहारें' पक्ति में प्रारम्भ होने वाले उनके एह हों पद में मसाहू, पंद, जहतिया, बगूर, फरद, अमल, अवारजा, मुजमिल, कुन्ल, बारिज, जमातचं

गुजरान, मुसाहिव और जवाव इत्यादि कई दुरूह विदेशी शब्द प्रयुक्त हुए हैं।¹¹ ऐसे ही एक दूसरे पद में अमल, साविक, भिनजालिक, बासिलवाकी, स्याहा, मुस्तोफी, मुहरिर जिम्मे आदि का प्रयोग हुआ है।¹²

‘गरीबनिवाज’, ‘दामनगौर’ तथा ‘शहर’ जैसे और भी कई शब्द सूर के काव्य में मिलते हैं।¹³ नददास ने ‘गरज’, ‘लाइक’ ‘अरदास’ आदि का व्यवहार अपवाद रूप में ही किया है।¹⁴ बलभरसिक की वाणी में स्याह, जुलफ, इप्प, शहर, मुप्पिल, जाहर, परदा, हाल, महबूब, आशिक जैसे बहुत से शब्दों का व्यवहार हुआ है।¹⁵ इसी तरह हरिदास के पदों में दर, पिदर आदि शब्द प्रयुक्त मिलते हैं।¹⁶ बिहारी ने भी अनेक फारसी-अरबी शब्दों का व्यवहार किया है। उनके दोहों में इजाफा, हवाल, बबूलि, रोज और ताफता आदि क्लिष्ट-सरल सभी तरह के विदेशी शब्द मिलते हैं।¹⁷ सदर्क, सिलाम, खानाजाद जैसे कुछ अरबी-फारसी शब्द मीरा के काव्य में भी पाये जाते हैं।¹⁸

फारसी के राजकीय भाषा होने के कारण तथा दरबारी प्रभाव के कारण बहुधा ऐसे शब्द दोनों भाषाओं में व्यवहृत हुए हैं। कवियों ने उनके रूप और ध्वनि में अपनी अपनी भाषा की प्रकृति के अनुसार परिवर्तन कर दिया है।

पर्याय शब्द

सूर्य, चन्द्र, कमल, भ्रमर, दिन, रात, नयन, मुख आदि अनेक शब्दों के अनेक पर्याय दोनों भाषाओं के कवियों द्वारा, अर्थ तथा छन्द की आवश्यकतानुसार, बराबर प्रयुक्त हुए हैं। सबका परिचय देना सम्भव नहीं है अतएव दोनों भाषाओं से केवल ‘कृष्ण’ शब्द के पर्याय यहाँ प्रस्तुत किये जाते हैं जिनसे हम सम्बन्ध की तुलनात्मक स्थिति का आशिक परिचय निश्चित रूप से हो जाता है। दोनों भाषाओं के कृष्ण-काव्य में ‘कृष्ण’ से अधिक महत्त्वपूर्ण अन्य कोई शब्द हो भी नहीं सकता।

गुजराती कवियों द्वारा कृष्ण के लिए बिट्ठल¹⁹, श्रीकम²⁰, सामलवान²¹, भूधर²², सालिग्राम²³, और रणखोद²⁴, आदि कुछ ऐसे पर्यायों का प्रयोग व्यापकता से हुआ है जो या तो ब्रजभाषा में प्रयुक्त ही नहीं हुए हैं या केवल अपवाद रूप में उपलब्ध होते हैं। ‘बीठल’, ‘सालिग्राम’ और ‘टीकम’, जो श्रीकम (त्रिविक्रम) का ही परिवर्तित रूप है, का व्यवहार मीरा की पदावली में मिलता है।²⁵ ‘बलभ’ शब्द के विविध रूप बहला, वाला, बहालो नरसी के पदों में कृष्ण के लिए प्रायः प्रयुक्त हुए हैं।²⁶ इसी शृंखला में मीरा द्वारा प्रयुक्त ‘बाल्हो’ भी आता है।²⁷ प्रमानन्द

ने 'पाडुरग' का प्रयोग किया है जो कदाचित् किसी अन्य कवि द्वारा प्रयुक्त नहीं हुआ—

मुने मळीया पाडुरगा रे ।

—श्रीम० भा०, पृ० ३३२

कृष्ण के विवृत रूप कहाना, कहाना, आदि का प्रयोग भी गुजराती कविमो ने बराबर किया है ।" ब्रजभाषा में इसी तरह कान्हा, कन्हैया, कन्हाई आदि का सतत व्यवहार हुआ है ।

कृष्ण के लिए गुजराती कृष्ण-काव्य में बहुत से विष्णुवाची शब्द प्रयुक्त हुए हैं जिनमें निम्नलिखित प्रमुख हैं ।

श्रीरग, नारायण, माधव, गोविन्द, गहडाग्रामि, हरि, भगवान, श्रीकान्त, जगन्नाथ, श्रीपति, नरहरि, बैकुण्ठराय, चतुर्भुज, जगदीश, जगजीवन, गहडाखड, केशव, श्रीनाथ, लक्ष्मीनाथ, कमलेश, कमलापति, लक्ष्मीवरा, पुरुषोत्तम, चनपाणी, अच्युत आदि । यह और पूर्वोक्त त्रीकम, विट्ठल, शारंगपाणि आदि सब शब्द विष्णु के अवतारी तथा ऐश्वर्यशाली रूप से सम्बद्ध विविध वस्तुओं पर आधारित हैं । ब्रजभाषा में भी इनमें से अधिकांश शब्द व्यापक रूप से कृष्ण के लिए प्रयुक्त हुए हैं । मुकुन्द, मुरारि, दामोदर, आदि कुछ अन्य शब्द भी दोनों भाषाओं में समान रूप में मिलते हैं । कृष्ण के लिए विविध प्रकार के सम्बन्धमूलक, नन्दकुमार, नन्द-किशोर, नन्दलाल, नन्दनन्दन, यशोदानन्दन, वासुदेव, राधावर, राधिकारमण, हलधर-वीर, बलवीर, गोरीनाथ, ब्रजबिहारी, ब्रजराज, वनमाली, गोकुलराय, गोकुलनाथ, गोपाल, कुजबिहारी, जादवराय, जदुनाथ, जदुपति, जदुनन्दन, तथा उनके सौन्दर्य एवं रूपगुण आदि को प्रकट करने वाले श्यामसुन्दर, श्याम, सुन्दरश्याम, धनश्याम, सावलिया, मनमोहन, मोहनलाल, रक्षिकशिरोमणि, मदनगोपाल आदि शब्दों का भी दोनों भाषाओं में व्यापक व्यवहार हुआ है । गुजराती में सौन्दर्यमूलक शब्दों में 'शामला', 'श्यामलिया', 'श्यामलवान' जिनका उल्लेख हो चुका है, का अधिक प्रयोग हुआ है और ब्रजभाषा में श्याम, धनश्याम आदि का । ब्रजभाषा में नाम के स्थान पर स्नेहसूचक लाल, लाडिलो, प्यारो, जैसे कुछ शब्द भी सामान्य रूप से व्यवहृत हुए हैं । कृष्ण के लिए ब्रजभाषा में प्रयुक्त कदाचित् बहुत कम ऐसे शब्द हैं जो गुजराती कृष्ण-काव्य में न मिलते हों ।

लोकोक्तियाँ और मुहावरे

लोक प्रचलित भाषा में लोक के अगणित अनुभव वाक्यों तथा वाक्यांशों के रूप में संचित होते रहते हैं जिन्हें लोकोक्तियाँ तथा मुहावरे की संज्ञा दी

जाती है। इनमें लाक्षणिकता, अर्थ-गभीरता, वैचित्र्य तथा भाषिकता के साथ सारल्य का अद्भुत योग रहता है। कभी-कभी इनकी सरलता साहित्य के सतत लाक्षणिक प्रयोगों से भी अधिक प्रभविष्णु सिद्ध होती है। दोनों भाषाओं के कृष्ण-काव्य में इनका पर्याप्त व्यवहार हुआ है। लोकोक्तियों और मुहावरों के बीच बहुत गहरी सीमा-रेखा नहीं खींची जा सकती फिर भी सामान्यतः जो अर्थ ग्रहण किया जाता है उसके अनुसार कहा जा सकता है कि गुजराती कृष्ण-काव्य में लोकोक्तियों का व्यवहार कम और मुहावरों का व्यवहार अधिक हुआ है। व्रजभाषा में दोनों प्रायः समान अनुपात में व्यवहृत हुए हैं। गुजराती में भालण, नरसी और प्रेमानंद को छोड़कर अन्य कवियों की भाषा में इनके बहुत कम दर्शन होने हैं। इसी तरह व्रज-भाषा में सूरदास और नन्ददास के द्वारा ही इनका विशेष व्यवहार हुआ है। गुजराती के उक्त कवियों द्वारा व्यवहृत कुछ लोकोक्तियाँ नीचे उद्धृत की जाती हैं—

भालण ^{११}—क. बीधु पोतानु पोने रे सहेवु।

ख. बालवश से सकल प्राणी को मारे, कोश मरे।

ग. जेने भावे बाबल बोरडी ऊँट आगल घरे पाल।

घ. बेहुनी राठ माँहे बेहु जागे त्रोजे नव लहेबाय।

नरसी ^{१२}—क. वात पकवान धी भूख न भाये।

ख. करनी तो कागनी होड करे हसनी।

ग. तादुल मे जीने तुपवळगी रहे भूख नहि भाये जेम धोये ठाले।

घ. परहरी वस्त्र ने बलगे चुये।

ङ. अधगुरुअ बळी निरध चेला करी।

च. आकना वृक्ष थी अमृत फल तोडवा।

छ. सोनु ने सुगन्ध अक छे रे।

प्रेमानंद ^{१३}—क. पोपटी प्रसवे सुतने हुलावे होली।

ख. कीडी सवे ने तेतर लाय।

ग. अक भारण ने वे अर्थ।

घ. सुख मा व्यापे क्रोध ने काम। दुःखमा सामरे केशवराम।

ङ. छपाचे पोचे हाथो हाथ नु काम।

संभव है इन उक्तियों में सभी वास्तविक लोकोक्तियाँ न हो किन्तु कथन-शैली निश्चय रूप से लोकोक्तियों के सदृश है। कभी-कभी समर्थ कवियों के ऐसे कथन ही लोकोक्तियों का रूप धारण कर लेते हैं। व्रजभाषा के कवियों में से, जैसा कहा जा चुका है, सूर और नन्ददास प्रतिनिधि रूप में लिए जा सकते हैं। यद्यपि परमा-

नन्ददास आदि अष्टछाप के शेष कवियों तथा अन्य पदकारों एवं रीतिकारों द्वारा भी लोक-प्रचलित उक्तियाँ काव्य में ग्रहण की गयी हैं तथापि उपर्युक्त दोनों कवियों का महत्त्व इस क्षेत्र में सर्वोपरि है, जैसा निम्नोद्धृत लोकोक्तियों से स्पष्ट प्रमाणित होता है—

सूर ^{१८}—क. दुरत नहिं नेह अह सुगन्ध चोरी ।

ख. बीस बिरियां चौर की ती बबहुँ मिलि हं साहु ।

ग. जो जाको जैसो करि जानैं सो तैसो हित पावै ।

घ. सूर मिले मन जाहि जाहि सो ताको कहा करै काजी ।

ङ. खाटी मही कहा हवि मानैं सूर खवैया धी को ।

च. झूठी बात तुसीसी दिनकर फटवत हाथ न आवै ।

छ. कहा कथन भीसी के आगे जानत नानी नानन ।

ज. जैसो बीज बोइए तैसो लुनिए ।

नन्ददास ^{१९}—क. घर आयो नाग न पूजहीं बाँबी पूजन जाहि ।

ख. वातन विजन कोन अघाये, बाके हाथ मनोरथ आये ।

ग. मृगतृष्णा कब पानी भई, काकी भूख मन लडुवन गई ।

मुहावरों के सम्बन्ध की तुलनात्मक स्थिति के परिचय के लिए भी दोनों भाषाओं के पूर्वोक्त कवियों के काव्य से ही उदाहरण दिये गये हैं—

भालन ^{२०}—क. पडे ते क्षाखो धई ।

ख. स्वप्ने नव सुणिर्गु ।

ग. लूण उतारे भामणा डाले ।

घ. चोल तणो जेम चटको रे ।

ङ. विण मूल्ये बेचाणी ।

च. चापे आगुली रे ते दाते ।

छ. भीट माडी रहया ।

ज. नहिं सुण्यो नव दीठो ।

झ. ठाली जाउ ।

ञ. कहो तेवा सम खाउ ।

ट. पर थी घर वसे नहि ।

ठ. न जाणे दूध न पाणी ।

ड. घणो दिन हाये चडी ।

ढ. खात थाय ।

- ળ. ચલા રુઝે તારી હો ।
 ત. અઘા ને જ્યમ લાકડી ।
 થ. જો કનક તોલો કાય ।
 દ. જો હિમ ગાલો હાઢ ।

નરસો^{૧૧}—ક. બોલ્યો પીશી હાથ ।

- ઞ. કરી દર્દશ ઘડી મા પાણી પાણી જી ।
 ગ. કુશલ છે બાલગોપાલ સહુ ।
 ઘ. કાન ભકારા ।
 ઙ. તારે હાથ એ આવે નહી ।
 ચ. રાઝ ન કીજે ।
 છ. વૂઝતા બાહેડી કુળ સહાશે ।
 જ. પોહો ફાટ્યુ ।
 ઙ. નુ મૂછ મરડે ।
 ં. થોયા ઠાલા લાડ્યા ।
 ટ. જ્ઞાત ભાગે ।
 ઠ. પાર પામ્યા ।
 ડ. જેહને જે ગમે તે ને પૂજે ।
 ઢ. સાત સઘુ ત્યારે તેર ટૂટે ।
 ણ. રક મનાવુ ત્યારે રાય રુઠે ।

પ્રેમાનંદ^{૧૨}—ક. નન્દજી રાણી વાંધી મૂઠી ।

- ઞ. મઢકી ઉઠ્યો ।
 ગ. પડી તેને પેટડીયા મા ફાલ ।
 ઘ. દાવ પહ્યો ।
 ઙ. મરતા ને શું મારો ।
 ચ. શામ્યા ડપર લૂણ લાવ્યો ।
 છ. ઘસવા લાગી હાથ ।
 જ. જેવો ડગે તેવો અથમે ।
 ઙ. વસ્ત્ર નથી સમ લાવા ।
 ં. માવઠ ભાગશે ।
 ટ. છોમ હસાવ્યા ઠોઠી રે ।

सूरदास^{११}— क. चाले जाउ भई पोइगि ।

ख. तुम सग रहै बलाइ ।

ग. हँ कछु लैन न दैनु ।

घ. दाई आगे पेट दुरावति ।

ङ. दूध दूध पानी सो पानी ।

च. पाँच की सात लगायो ।

छ. बातनि गही अकास ।

ज. सोह करम को आये ।

झ. कौन पं होत पीरीकारी ।

ञ. भीड़त हाथ ।

ट. कोड़ी हू न लहं ।

ठ. बहे जात मागत उत्तराई ।

ड. चाम के दाम चलावै ।

ढ. दाघे पर लोन लगावै ।

ण. मूरी के पातन के बदले को मुकुताहल वैहं ।

त. मिलावत ही गड़ि छोलि ।

थ. को भुस फटकै ।

द. अपनी बोयो आप लोनिए ।

ध. दाउं दँ हारयो ।

नंददास^{१२}— क. पवि मरे ।

ख. हिय लीन लगावी ।

ग. छुधित श्रास मुख काढि ।

घ. गाठि की खोइकै ।

ङ. जबहि लौं बाँधी मूठी ।

च. करत नकवानि ।

छ. सिर घुनही ।

ज. बनि रह्यो बात ।

झ. फीक परी ।

ञ. टकी लगि जाइ ।

दोनों भाषाओं में प्रयुक्त लोकोक्तियों और मुहावरों को बिहगम दृष्टि से देखने पर अधिक सादृश्य नहीं दिखाई देता फिर भी कुछ लोकोक्तियाँ और मुहावरे प्रायः

एक जैसे ही है जैसे प्रेमानन्द का 'घसवा लागी हाथ' और सूर का 'मीडत हाथ'। जले पर नमक लगाने के मुहावरे को भी दोनों ही भाषाओं के कवियों ने अपने ढंग से प्रयुक्त किया है। यह सादृश्य भाषागत प्रयोग की सुसम्बद्ध परम्परा के द्योतक है। अधिकांश मुहावरे तथा लोकोक्तियाँ दोनों भाषाओं के अपने-अपने प्रदेश की लोक-संस्कृति का परिचय देते हैं।

भाषा-शैली की विशेषताएँ

कृष्ण-नाट्य में प्रयुक्त भाषा सामान्यतः सरल और प्रवाहपूर्ण है। सूर के कूट पदों को छोड़ कर दोनों भाषाओं के किसी कवि ने क्लिष्टता और दुर्बुद्धता छाने की कभी धेष्टा नहीं की। अधिकतर गीतात्मकता और कथात्मकता का निर्वाह होने के कारण गुजराती और व्रजभाषा दोनों में एक अशिथिल प्रवहमानता उपलब्ध होती है जिसका व्याघात कुछ असमर्थ कवियों द्वारा ही हुआ है अन्यथा सभी समयों कवियों में उमका रस अनुष्ण रहा है। प्रधानतया आख्यान-काव्य में प्रयुक्त होने के कारण गुजराती भाषा का स्वरूप अधिक व्यावहारिक है। व्रजभाषा में व्यवहारिकता की अपेक्षा साहित्यिकता अधिक है। उसके आदि-कवि सूर में ही भाषा का स्वरूप साहित्यिकता की ओर बहुत झुका है। रीति-कवियों के हाथ में पहुँच कर व्रजभाषा सर्वथा साहित्यिक भाषा बन गयी और कमश उसमें कृत्रिमता का आग्रह बढ़ने लगा। इसके विरुद्ध प्रेमानन्द की भाषा तत्सम शब्दों से पूरित होने पर भी उस अर्थ में साहित्यिक नहीं कही जा सकती जिस अर्थ में नवदास और बिहारी की भाषा। भालण, प्रेमानन्द तथा उनकी श्रेणी के अन्य गुजराती आख्यान-कारों द्वारा प्रयुक्त भाषा प्रायः सहज प्रकृति की है और उसमें साहित्यिकता का प्रदर्शन सर्वत्र न मिल कर केवल कुछ विशेष स्थलों पर ही मिलता है जब कि व्रज-भाषा के प्रमुख आख्यानकार नवदास की भाषा सर्वत्र सँवारी हुई है और पग पग पर कवि के 'जडियाँ' होने की घोषणा करती है। गुजराती के धेष्ठतम पदकार नरसी मेहता की भाषा भी आख्यानकारों की भाषा से बहुत अधिक दूर नहीं है। साहित्यिकता का पुट उसमें अवश्य है परन्तु प्रकृत रूप का उसने आच्छादिन नहीं किया है। उनकी अपेक्षा सूर के पदों की भाषा अधिक समृद्ध, शक्तिसम्पन्न और अधिक साहित्यिक है। व्रजभाषा के कवियों में भाषा का संस्कार करने की प्रवृत्ति प्रारम्भ से ही मिलने लगती है जब कि गुजराती में कोई भी कवि इस सम्बन्ध में प्रयासशील नहीं दिखाई देता। भाषा के प्राकृत रूप पर ही गुजराती कवियों को गर्व रहा है। प्रेमानन्द में यह भावना अत्यन्त मुखर होकर व्यक्त हुई

हैं। उन्होंने बार बार सस्कृत की स्पर्धा में अपनी भाषा को प्राकृत कह कर प्रस्तुत किया है—

आ पासा व्यास बाँचे सस्कृत, आ पासा मारुं प्राकृत,
व्यासवाणी में जाणी यया, तेवी प्राकृते जोडी कया।

श्रीम०, भा० पृ० २५७

भालण ने प्राकृत और गुर्जर कह कर तथा नरसी ने प्राकृत और अपभ्रंश का नाम लेकर भाषा के प्राकृत स्वरूप की श्रेष्ठता का उद्घोष किया है—

क प्राकृत ने प्रीछया करी, गुर्जर भाषाअे चिस्तरौ।

—द० स्क०, पृ० ३११

ख तेणे कृष्णनु गमन कराव्यु ते प्राकृत भाय करिये रे।

—न० कृ० पा०, पृ० ५६

ग अपभ्रष्ट गिरा जिये, काव्य केवु दिसे, गाय हिते ने ज्यम तीर लागे।

—वही, पृ० ११७

भाषा तथा उसके प्राकृत रूप से सम्बद्ध ऐसी प्रबुद्ध चेतना तथा ऐसी सगर्ब जागरूकता व्रजभाषा के कवियों में उपलब्ध नहीं होनी। व्रजभाषा के भक्त कवियों में भाषा के प्रति गर्व तो नहीं किन्तु प्रेम अवश्य प्रतीत होता है यद्यपि रीति कवियों में केशवदास जैसे कवि भी मिलते हैं जिन्हें 'भाषा कवे' होने में शर्म आती है, क्योंकि वे ऐसे कुल में उत्पन्न हुए थे जिनके दास भी सस्कृत छोड़ कर भाषा बोलना नहीं जानत थे। भाषा के सम्बन्ध में इस तरह की भावना अपवाद ही प्रस्तुत करती है क्योंकि अन्य रीतिकारों में कहीं भी ऐसा भाव नहीं मिलता। यह केशवदास की वैयक्तिक धारणा ही अधिक प्रतीत होती है, फिर भी गुजराती कवियों की धारणा के ठीक विरुद्ध होने के कारण काफी महत्वपूर्ण है। गुजराती कवियों द्वारा व्यक्त धारणाओं से स्पष्ट हो जाता है कि क्यों उनका शुकाव भाषा को प्राकृत रूप से दूर रखके सस्कृत बनाने की ओर नहीं रहा। उन्होंने उतने ही अंशों में अपनी भाषा को मस्कार दिया है जितना विषय वस्तु तथा काव्य के उद्देश्य की पूर्ति के लिए आवश्यक था। भाषा के अलकरण की प्रवृत्ति भी इसीलिए गुजराती की अपेक्षा व्रजभाषा में अधिक मिलती है जो अलंकार-विधान के सम्बन्ध में दिये गये उदाहरणों से स्पष्ट है।

भाषा को अभिव्यक्त करने की क्षमता दोनों भाषाओं में प्रचुर मात्रा में प्राप्त होती है। भाव पक्ष के अन्तर्गत विवेचित, उद्धृत तथा संकेतित स्थल इसके प्रमाण हैं। सामान्यतया तत्सम और तद्भव शब्दा से मिली-जुली भाषा का व्यवहार हुआ

है परन्तु ऐसे स्थलों पर भाषा प्रायः अकृत्रिम, तत्समताहीन, लाक्षणिक तथा लोको-
 क्तियों और मुहावरों से युक्त मिलती है। भाव-विश्लेषण के साथ साथ भाषा की
 लाक्षणिकता और व्यञ्जना-शक्ति की ओर बराबर निर्देश कर दिया गया है। सूर,
 भालण तथा प्रेमानन्द के पद इस तथ्य को विशेष रूप से प्रमाणित करते हैं। कवियों
 ने भावों की कोमलता को व्यक्त करने के लिए शब्दों को विविध प्रकार से कोमल
 बनाने का बराबर यत्न किया है। ओजपूर्ण स्थल-काव्य में अपेक्षाकृत कम है अतएव
 भाषा में ओज की अपेक्षा माधुर्य और प्रसाद गुण का प्राधान्य स्वाभाविक रूप में मिलता
 है। मयण जैसे कवि एक दो ही हैं जिन्होंने शृङ्गार-वर्णन के लिए भी ओजस्विनी
 भाषा और वीरोचित छंद का व्यवहार किया है। वस्तुगत और भावगत सुकुमारता
 की छाया काव्य की भाषा पर बराबर परिलक्षित होती है। उदाहरणार्थ कवियों ने
 कोमलता और सुकुमारता की व्यञ्जना के लिए शब्दों में 'ल', 'ड' या 'ढ' का सयोग
 किया है। यह प्रवृत्ति गुजराती कवियों में बहुत अधिक मिलती है। भालण के एक
 ही पद में 'नानडियो हंडु, पालणडु, घुघरडी, आसुडा, भामणडा, मावडी जैसे अनेक
 शब्द प्रयुक्त हुए हैं।" नरसी ने इस प्रकार के शब्दों का और भी अधिक व्यवहार
 किया है। उन्होंने प्रेमजन्य लघुता को सूचित करने के लिए कहीं-कहीं 'ड' और 'ल'
 का एक साथ योग किया है। आँखडली, पाखडली, राखलडी, बाहुडली की तरह
 बहुत से शब्द प्रमाण रूप में प्रस्तुत किये जा सकते हैं। मधुर वर्णों के दोहरे योग
 से बने इन शब्दों के अतिरिक्त एकहरे योगवाले तो अगणित मिलते हैं जैसे नानडीयो,
 सेजडी, घुघडडी, डीलडी, बासलडी, मारगडे, मरकनडो, दीवडीयो, बाहुडी, साइडा।
 नरसी के यह सभी शब्द केवल चार पृष्ठों से चुने गये हैं।" इससे यह प्रमाणित
 होता है कि इस प्रकार की शब्द-योजना उन्हें कितनी अधिक प्रिय थी और इससे
 उनकी भाषा का माधुर्य कितना अधिक बढ़ गया है। ब्रजभाषा के कवियों ने भी
 शब्द-निर्माण की इस शैली का सम्यक् प्रयोग किया है परन्तु 'ड' और 'ल' के स्थान
 पर 'ढ' और 'या' का योग मिलता है जैसे 'मावडी' के स्थान पर 'मैया' और 'कानडो'
 के स्थान पर 'कन्हैया' तथा 'दुख' और 'मुख' से 'दुखडा' और 'मुखडा'। दीर्घ मात्राओं
 को लघु करके भी ब्रजभाषा कवियों ने अनेक शब्दों का निर्माण किया है। यथा अँसुवा,
 निदिया, पगिया आदि। 'मेरे लाल को आठ निदरिया' में नौद को लघु बनाने के
 लिए दोहरे वर्णों का योग हुआ है। 'दँतुलिया' आदि अन्य शब्द भी इसी प्रकार
 बनाये गये हैं। भाषा को भावानुकूल और मधुर बनाने को यह एक शैली है।
 कवियों ने कोमल एवं अनुनासिक वर्णों में युक्त शब्दों को आवृत्ति या शृंखलित सयोग
 से भी स्थल स्थल पर भाषा को मधुरता और कोमलता प्रदान की है। इस सम्बन्ध
 में दोनों भाषाओं के कुछ उदाहरण दर्शनीय हैं—

गुजराती

भालण—रणक झणक ककण क्षुद्री, घटिका शो किंकिणी ।

चरण ठवण हंसगवण नेपुर घुणी घुणी ।

—द० स्क०, पृ० १२१

नरसी—ताळी देता तारुणी, झाझरनो झमकार ।

कटि किंकिणी रणझणे, घुघरीना घमकार ।

—न० क० का०, पृ० १६३

प्रेमानंद—झणगार साजे, रूप राजे, गाजे घुघर पाय ।

ठमक अणवट झमक झाझर छमक पहानी पाय ।

—श्रीम० भा०, पृ० २४६

ब्रजभाषा

सूरदास—१. जननि कहति नाचौ तुम देहौ नवनीत मोहन,

रुनकु झुनकु चलत पाँइन चायन नूपुर बाजै ।

—सू० सा०, पृ० १५०

२. पायन नूपुर बाजई कटि किंकिनी कूजै ।

मन्ही एडियन अरुणता फलबिवन पूजै ।

—वही, पृ० १४७ ।

नंददास—नूपुर, ककन, किंकिनि, करतल मजुल मुरली ।

ताल, मृदंग, उपग, चंग एकहि मुर जुरली ।

तैसिय मृदु-पद-पटकनि चटकनि कटकतरनि की ।

लटकनि, मटकनि, झलकनि, कल कुडल हारनि की ।

—नंद०, पृ० २७६

ब्रजभाषा का माधुर्य सुविदित है परन्तु गुजराती भाषा में भी पर्याप्त माधुर्य मिलता है जो उपर्युक्त उद्धरणों से स्पष्ट है । प्रधान कवियों को छोड़कर सामान्यतया गुजराती कवियों ने भाषा को मधुर बनाने की ओर अधिक ध्यान नहीं दिया है जबकि ब्रजभाषा में सुकुमार वर्ण-योजना और मधुर पदावली के विन्यास की ओर कवि प्रायः सजग रहे हैं ।

रूप-भृंगार वर्णन करने में कवियों ने तत्सम और आलंकारिक भाषा का व्यवहार किया है परन्तु साधारण कथा-वर्णन या वस्तु-निरूपण में भाषा को ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया है और फलतः सिमिलना, गीरस्तना, अनगठन, असमर्थता तथा अपरिपक्वता रह रह कर झलकती है । यह दोष साधारण कोटि के कवियों में तो मिलते ही हैं, वही वही सूर, भालण और प्रेमानंद तक में प्राप्त हो जाते हैं ।

वधा-वर्णन में मूर की भाषा उतनी ही शिथिल मिलती है जितनी भाव-वर्णन में प्रवाहपूर्ण और सशक्त। विषय के अनुसार भाषा का रूप तो बदला हुआ मिलता ही है, साथ ही उसको चित्रात्मकता और सजीवता में भी उत्कर्ष-अपकर्ष होता जाता है।

विविध भाषाओं का मिश्रण

भाषा के सम्बन्ध में अभी तक जिस स्वरूप-परिवर्तन का उल्लेख हुआ है वह शैली को विशेषता कहा जा सकता है परन्तु दोना भाषाओं के कई कवियों ने एक भाषा का प्रयोग करते करते बीच बीच में किन्हीं अन्य भाषाओं का जो मिश्रण अथवा प्रयोग किया है वह किसी की दृष्टि से शैली की विशेषता नहीं माना जा सकता। एक तो इस मिश्रण का कोई उद्देश्य लक्षित नहीं होता, दूसरे वह सर्वत्र मिलता नहीं। कवि विशेष के स्वभाव से भी इसका सम्बन्ध सिद्ध नहीं हो पाता अतएव विविध भाषाओं के मिश्रण को एक 'विचित्रता' मात्र कहना उचित होगा। इस मिश्रण के मूल में जो कारण निहित हैं वे शैली-तत्त्व से सर्वथा भिन्न हैं।

ब्रजभाषा के कुछ कवियों ने पंजाबी का मिश्रण किया है और गुजराती के कुछ कवियों ने मराठी का। संस्कृत का आभास उत्पन्न करने की चेष्टा कतिपय स्थलों पर दोनों भाषाओं में मिलती है। गुजराती के कई कवियों ने ब्रजभाषा का व्यवहार किया है। ब्रजभाषा के कवियों द्वारा गुजराती में काव्य रचना तो नहीं हुई परन्तु कुछ गुजराती शब्दों का प्रयोग अवश्य हुआ है। मीरा की स्थिति सबसे पृथक् है क्योंकि उनके काव्य में ब्रजभाषा, राजस्थानी तथा गुजराती तीनों का व्यापक मिश्रण है और आंशिक रूप से पंजाबी का भी। आगे भाषाओं के मिश्रण से सम्बन्धित सारी स्थिति का पृथक्-पृथक् निरूपण किया गया है।

पंजाबी का मिश्रण—ब्रजभाषा के साथ पंजाबी का मिश्रण बल्लभरसिक, पीताम्बरदेव और मीरा के काव्य में कतिपय स्थलों पर मिलता है। शब्दावली, बहुवचन तथा विभक्तियों आदि के पंजाबीपन के कारण ऐसे स्थल स्पष्टतया अलग प्रतीत होते हैं यद्यपि वे लिले स्वतन्त्र रूप से नहीं गये हैं। ऐसे स्थलों से चयित कुछ पंक्तियाँ दर्शनीय हैं—

क पथ असाहे कोई पैर न रख्यो असी लखि लखूँ लोग हँसाए ।

नेह नगर दे अदर नू असी शिरदे पैर चलाए ।

आह पवेनि वाह को सीदा असी तिस्सी राहीं चलाई ।

इष्क दिलाँ दे नाले नाले महबूबाँ दी गलाई ।

स्याह जुलफ छलेले जिस छ-ले असी घर सले तिसी महलाई ।

बल्लभरसिक रूमाल लाल पर भूमि हमेसै झलाई ।

ख. ऐसी तू चिपटी दिल दी सुदयो काली कमली कीती है ।

हुण आसानू जावन आवेनै, अग अग करि जीती है ।

...ऐसी तू साढे लखना नू तू जाना काहू दाना ।

तू तो ढोठ वजदा चोरा चरगो बीच छिपाना ।

तेरे दिल बिच दया दरद ना डारा फद निमाना ।

पीताम्बर ते राजस जग में गामा वेद पुराना ।

—नि० भा०, पृ० ३०८

ग. हो कानि किन गुंथी जुल्फाँ कारियाँ ।

सुमर कला प्रवीन हाथन सँ, जसुमतिजू ने सँवारियाँ ।

—मी० प०, पृ० ५७, पद १६५

लागी सोही जाणै, कठण लगण दी पीर ।

विपति पड्या कोइ निकटि न आवै 'सुख में, सब को सीर ।

—बही, पृ० ६४, पद १९१

मराठी का मिश्रण—मराठी की पंजी विभक्ति का व्यवहार गुजराती कविओं में भीम, नरसी और केशवदास द्वारा हुआ है—

क. भीमचइ-स्वामी श्रीकृष्णइ ससार सागर तारी ।

—रि० पो०, पृ० १५५

ख. महारा बहालाजीमा कुसुमचो भार नहीं रे ।

नरसैमाचो-स्वामी मले मलीयो, सुखकरो मोकुल राइ रे ।

—न० कृ० का०, पृ० २०७

मनमयची पीड दोहली देखी जीवन न रहे झालु रे ।

—बही, पृ० ३५७

कठडाचो मूयण सजती ।

—बही, पृ० ३९३

अगभीडी आळियन लीधु बोलीयाचो कस तूटो गई ।

—बही, पृ० ३७३

ग. केशवदास चो स्वामी, सेवक काजे रे राम ।

—श्रीकृ० ली० का० पृ० ४०

गुजराती के अनेक कवियों ने कृष्ण के लिए 'विट्ठळ' शब्द का प्रयोग किया है जिसकी और सकेत पर्याय शब्दों के प्रसंग में किया गया है।

गुजराती साहित्य के प्रसिद्ध पारखी तथा प्रमुख भाषा-शास्त्री न० भो० दिवे-टिया के मत से 'चो' 'ची' 'चा' तथा 'विट्ठळ' का प्रयोग गुजराती पर मराठी भाषा के प्रभाव का निश्चित प्रमाण नहीं है।^{११} नरसी मेहता के पदों में कुछ स्थलों पर जो मराठीपन मिलता है वह उक्त लक्षणों तक ही सीमित नहीं है, जैसा नीचे लिखे पदांशों से प्रकट है—

आपुला मंदिरमा हो, सखी जालवरे दीवडो ।

घणे दहाडले पीयू प्राहुणला आव्या, आदर गोरवा दीजे ।

—न० कु० का०, पृ० ४१७

अनग आहेडीअे जाल माडीला पखी वामीजन आवीला ।

जुगत, करी जुवती जोता, ततधणु पास पाडीला ।

घन स्वन मार भरीला, कामोजन आप विसरीला ।

क्षरणे तुमारे आवीला, नरसंभाचे स्वामी विसरी गेइला ।

—वही, पृ० ५२१

संस्कृत का मिश्रण—दोनों भाषाओं के अनेक कवि संस्कृत के ज्ञाता थे और कुछ ने तो संस्कृत में काव्य-रचना भी की है जैसे व्रजभाषा में हितहरिवंश और गुजराती में केशवदास। हितहरिवंश ने 'राघामुधानिधि' की रचना की है और केशवदास ने 'श्रीकृष्णक्रीडाकाव्य' में भी संस्कृत 'हरिलीलापोडसकला' की तरह बीच बीच में जो अनेक संस्कृत श्लोक सङ्गृहित किये हैं उनमें से 'सोळ स्वरकृत संस्कृत' लिख कर सोलह को स्वरचित स्वीकार किया है।^{१२} यहाँ भाषा के कवियों की संस्कृत रचनाओं का परिचय देना अभीप्सित नहीं है चरन् संस्कृत की ओर उनके झुकाव की ओर सकेत कर देना ही दृष्ट है। इन कवियों के भाषा-काव्यों में कुछ प्रयोग ऐसे मिलते हैं जो संस्कृत के नियमों के अनुसार कहे हैं। हरिवंश ने 'नेति नेति वदति' तथा 'पशुरिव' लिखकर और केशवदास ने 'निरीक्षणें' 'यमुनातटे' 'वनितया' तथा 'तन्वी ताबुलवर्धित च बहूल' जैसे शब्दों एवं शब्दसमूहों का प्रयोग किया है।^{१३} जिन कवियों ने 'गाथा', 'गाहा' या 'आर्या छंद' का व्यवहार किया है उन्होंने कही-वही चरणान्त के शब्दों को संस्कृत की द्वितीया विभक्ति के एवचन का रूप दे दिया है। पृष्ठ १६५ पर सूरसागर में भी एक पद में 'पारपार' 'आधार' जैसे रूप

बनाये गये हैं। ब्रजभाषा के कवि गदाधर भट्ट की वाणी में संस्कृत के कई पद मिलते हैं।^{११} कही कही उनके ब्रजभाषा के पदों में संस्कृत का आभास मिलने लगता है—

रूपवलकोटिकन्दर्पदर्पापर हरध्यात पद कमल विदवबधो !

नामआभासअधरासि विध्वसाहर सबल कल्याण गुनग्राम सिंधो !

—श्रीगदा० वा०, पृ० १३

गुजराती कवियों द्वारा ब्रजभाषा का प्रयोग एवं मिश्रण

१. भालण—१५ वीं शती के कवि भालण के दशमस्कंध में भालण की ही छाप से प्राप्त होने वाले ब्रजभाषा के छंद पदों की ओर प्रथम अध्याय में ही संकेत किया जा चुका है। दशमस्कंध के सम्पादक हरगोविंद द्वारकादास काटावाळा ने मत से भालण 'ब्रजभाषामा सारी कविता करतो हतो. तेनी प्रतीति दशमस्कंधमा रचेली हिन्दी कविता उपरथी थाय छे'।^{१२} अर्थात् भालण ब्रजभाषा के सुन्दर कवि थे जिसकी प्रतीति उनके दशमस्कंध में प्राप्त होने वाली हिन्दी कविता से होती है। दशमस्कंध में ब्रजभाषा के चार पद एक साथ मिलते हैं और दो अलग अलग।^{१३} एक पद नीचे उद्धृत किया जाता है जिससे भाषा विषयक स्थिति का ठीक ठीक अनुमान हो सके—

कोन तप कोनो री, भाई नदघरणी ।

ले उछग हरि कु पयपावत, मुखचुवन मुस भीनो री ।

तूप्न भये मोहनजू हसत है, तब उगमत अघर ही फीनो री ।

जशोमती लटपट पूछन लागी, बदन रोचि तब लिनो री ।

रिदे लगाये बदजू मोहि तु कुलदेवा दीनो री ।

मुन्दरता अग अग बहा बरनू, तेजही सब जुग हीनो री ।

अगरिषा सुर इन्द्रादिब बोलत, ब्रज जन को बुल खीनो री ।

इह रस सिंधु गान करी गाहत हे, भालन जन मन भीनो री ।

—२० स्क०, पृ० ५३-५४

यह पद इसलिए और भी उद्धृत किया गया है कि इसकी प्रथम पंक्ति का, भालण की गुजराती में रचित, निम्न पंक्ति से अद्भुत सादृश्य मिलता है—

शा तप कीषा ते वामिनी रे, भइ मुन्दरवर नी माय ।

—२० स्क०, पृ० ३६

तुलना करने पर लगता है जैसे दोनों एक ही कवि के द्वारा रची गयी हो।

भालण के दशमस्कंध में उक्त अनेक पदों से मिलते हैं जिसका स्वरूप गुजराती के अनु-

गुजराती के अनेक कवियों ने कृष्ण के लिए 'विट्ठळ' शब्द का प्रयोग किया है जिसकी ओर संकेत पर्याय शब्दों के प्रसंग में किया गया है।

गुजराती साहित्य के प्रसिद्ध पारखी तथा प्रमुख भाषा-शास्त्री न० भो० दिवे-टिया के मत से 'चो' 'चो' 'चा' तथा 'विट्ठळ' का प्रयोग गुजराती पर मराठी भाषा के प्रभाव का निश्चित प्रमाण नहीं है।¹ नरसी मेहता के पदों में कुछ स्थलों पर जो मराठीपन मिलता है वह उन लक्षणों तक ही सीमित नहीं है, जैसा नीचे लिखे पदांशों से प्रकट है—

आपुला मंदिरमा हो, सखी जालवरे दीवडो ।

घणे दहाडले पीयू प्राहुणला आव्या, आदर गोरवा दीजे ।

—न० कृ० वा०, पृ० ४१७

अनग आहेडीजे जाळ माडीला पक्षी वामीजन आवीला ।

जुगत करी जुवनी जोता, ततभणु पासे पाडीला ।

घन हनन भार भरीला, वामीजन आप विसरीला ।

क्षरणे तुमारे आवोला, नरमेयाचे स्वामी विमरी गेइला ।

—वही, पृ० ५२१

संस्कृत का मिश्रण—दोनों भाषाओं के अनेक कवि संस्कृत के ज्ञाता थे और कुछ ने तो संस्कृत में वाक्य-रचना भी की है जैसे ब्रजभाषा में हितहरिवंश और गुजराती में केशवदास। हितहरिवंश ने 'राघामुधानिधि' की रचना की है और केशवदास ने 'श्रीकृष्णक्रीडाकाव्य' में भीमकृत 'हरिलीलाशोडशकला' की तरह बीच-बीच में जो अनेक संस्कृत श्लोक सङ्गठित किये हैं उनमें से 'सौल स्वयंवृत संस्कृत' लिखकर सौलहू को स्वरचित स्वीकार किया है।² यहाँ भाषा के कवियों की संस्कृत रचनाओं का परिचय देना अभीष्ट नहीं है बरन् संस्कृत की ओर उनके झुकाव की ओर संकेत कर देना ही इष्ट है। इन कवियों के भाषा-काव्यों में कुछ प्रयोग ऐसे मिलते हैं जो संस्कृत के नियमों के अनुसार बने हैं। हरिवंश ने 'नेति नेति वदति'-तथा 'पशुरिव लिखकर और केशवदास ने 'निरीक्षणे' 'धमुनातटे' 'वनितया' तथा 'तन्वी ताबुलववित च बहुल' जैसे शब्दों एवं शब्दसमूहों का प्रयोग किया है।³ जिन कवियों ने भाषा, 'गाहा' या आर्या छंद का व्यवहार किया है उन्होंने कहीं-वहीं चरणान्त के शब्दों को संस्कृत की द्वितीया विभक्ति के एकवचन का रूप दे दिया है। पृष्ठ १६५ पर सूरसागर में भी एक पद में 'पारपार' 'आधार' जैसे रूप

बनाये गये हैं। ब्रजभाषा के कवि गदाधर भट्ट की वाणी में संस्कृत के कई पद मिलते हैं।^{१५} कहीं कहीं उनके ब्रजभाषा के पदों में संस्कृत का आभास मिलने लगता है—

रूपवलकोटिकन्दर्पदर्पापर हरध्यात पद वमल विश्वबधा !

नामआभासअधरासि विध्वसकर सकल कल्याणगुनग्राम सिंधो !

—श्रीगदा० वा०, पृ० १३

गुजराती कवियों द्वारा ब्रजभाषा का प्रयोग एवं मिश्रण

१. भालण—१५ वीं शती के कवि भालण के दशमस्कंध में भालण की ही छाप से प्राप्त होने वाले ब्रजभाषा के छंद पदों की ओर प्रथम अध्याय में ही संकेत किया जा चुका है। दशमस्कंध के सम्पादक हरगोविंद द्वारकादास काटावाळा के मत से भालण 'ब्रजभाषामा सारी कविता करतो हुतो. तेनी प्रतीति दशमस्कंधमा रचेली हिन्दी कविता उपरयी थाय छे'।^{१६} अर्थात् भालण ब्रजभाषा के सुन्दर कवि थे जिसकी प्रतीति उनके दशमस्कंध में प्राप्त होने वाली हिन्दी कविता से होती है। दशमस्कंध में ब्रजभाषा के चार पद एक साथ मिलते हैं और दो अलग अलग।^{१७} एक पद नीचे उद्धृत किया जाता है जिससे भाषा विषयक स्थिति का ठीक ठीक अनुमान हो सके—

कोन तप कीनो री, माई नदधरणी ।

ले उछग हरि कु पयपावत, मुखचुवन मुख भीनो री ।

तूप्न भये मोहनजू हसत है, सब उगमत अधर ही फीनो री ।

जशोमती लटपट पूछन लागी, वदन खेचि तब लिनो री ।

रिदे लगाये वदजू मोहि तु कुलदेवा दीनो री ।

सुन्दरता अग अग कहा वरनू, तेजही सब जुग हीनो री ।

अगरिक्ष सुर इन्द्राविन बोलत, ब्रज जन को बुल खीनो री ।

इह रस सिंधु गान करी गाहत है, भालन जन मन भीनो री ।

—द० स्क०, पृ० ५३-५४

यह पद इसलिए और भी उद्धृत किया गया है कि इसकी प्रथम पंक्ति का, भालण की गुजराती में रचित, निम्न पंक्ति से अद्भुत सादृश्य मिलता है—

शा तप कीषा ते कामिनी रे, थइ सुन्दरवर नी माय ।

—द० स्क०, पृ० ३६

तुलना करने पर लगता है जैसे दोनों एक ही कवि के द्वारा रची गयी हो। भालण के दशमस्कंध में अन्य अनेक प्रयोग मिले हैं जिनका स्वरूप गुजराती के अनु-

कूल न होकर ब्रजभाषा के अनुकूल है। सदाहरणार्थ 'नद केरे आगणे' (पृ० ३२,) मोरलीनो रस लेत (पृ० ६९), मटुकी (पृ० १३८, १५०), हुलराव्यो (पृ० १९०), आदि को प्रस्तुत किया जा सकता है। भालग छाप वाले ब्रजभाषा के पदों में गुजराती का मिश्रण नहीं मिलता। विभक्तियाँ और त्रियापद ब्रजभाषा के ही हैं, केवल ध्वनि का नगण्य अन्तर कहीं कहीं मिलता है। यह सभी पद धात्मल्य भाव से सम्बद्ध हैं। वात्सल्य भाव भालण के अन्य गुजराती पदों में भी प्रमुख रूप से मिलता है।

२. नरसी—इसी तरह नरसी मेहता वृत्त वाक्य-संग्रह में नरसी की छाप वाले दो ब्रजभाषा के पद मिलते हैं, जिनकी कुछ पंक्तियाँ यहाँ उद्धृत की जाती हैं—

क साखी—पीय मग अंवात रस बिलसत राधा नार।

कध चडावन को कहो तातें तजी गये जु मोरार।

धाल—ताते तजी गय जु मोरारी, लाल आय सग ते टारी।

त्या ओर सखी सब आई, कयाहू देख्यो मोहनराई।

साखी—प्रेम प्रीत हरि जोनवे, आये उनके पास।

मुदित भई त्या भामनी, गुण गावे नरसंयोदास।

—न० वृ० ना०, पृ० १९८-१९९

स बसत विवाह आदर्यो हो हो, आदर्यो रे परणे छे नदजी को लाल।

जैसे सुन्दर क्याम बन्यो हे ऐसी बनी राधेनार बल जाळें।

पहेलो परण्यो महेता नरसीनो स्वामी पछी परण्यो आ सकल ससार।

—वही, पृ० २५३

नरसी के एक अन्य पद में ब्रजभाषा के अनुकूल शब्द प्रयुक्त हुए हैं—

वृन्दावननी कुजगलनमे महिडा बेचण रे।

महि मटुकी शीर पर लीधी चाली बननी वाटे रे।

—वही, पृ० ५८४

३. केशवदास—केशवदास के श्रीकृष्णकीडाकाव्य में केवल दो स्थलों पर ब्रजभाषा का प्रयोग मिलता है। पहले स्थल पर राधा की मानलीला के सम्बन्ध का एक पद दिया है, तदुपरान्त एक निश्चित क्रम से कारिका की एक एक पंक्ति के पश्चात् त्रोटक की चार चार पंक्तियाँ दी गयी हैं। इस प्रकार चालीस पंक्तियों का ब्रजभाषा में रचित यह दूसरा पद प्राप्त होता है जो यशोदा और गोपी के सवाद रूप में निर्मित हुआ है। दोनों पदों के प्रारम्भिक अंश परिचय के लिए नीचे दिये जाते हैं—

भालण का ब्रजभाषा में लिखित पद

हृ॥ शमोरपीछुं जाफललोत्तेषवनावतउचिलरललं
 म॥ जालण प्रभुबीधाताकी गतिचरित्रतुसारे हेमबबाम
 । हृ॥ ४॥ २२४॥ रागसारंग॥ कहौ मैया के मे सुषपाउ॥ नं
 हिन सुलोक सीदामाषेलनसंगकोन पेजाउा कहौ॥ १॥
 नाहिन प्रेहे हेवेहु जवावासीनके॥ यांहां चोरचोरदधि
 माषनषाउ॥ नाहिन हंदावन अतिवन्नयाकार नहुंगो
 अचराउ॥ कहौ मैया के मे सुषपाउ॥ २॥ नाहिन हंदावे गो

—भालण कृत दशमस्वध की एक प्राचीन प्रति का,
 भालण छाप वाले ब्रजभाषा के पद से युक्त पृष्ठ ।

प्राप्ति-स्थान—संग्रहालय, गुजरात विद्या-सभा, अहमदाबाद
 ह० प्र० न०—४७४ (आदि बूटक)

रचनाकाल—अज्ञात

त्यज अभिमान गोवाली, घर्य आमो वनमाली ।

याके चरण चतुर्मुख सेवे, किकर होय कपाली ।

—श्लोक० ली० का०, पृ० १०९

कारिका—सुन हो यशोमति माय, कृष्ण करत हैं हे अति अनिआय ।

श्लोक—कृष्ण करत हे अन्याय अतलीवल, गोपी को कह्यो न मानें ।

देखत लोक, लाज कुछ नही, नार्य बोलावत ही मानें ?

हम गुनवनी सनी सुलखणी, यह विध्य रह्यो न जाय ।

कोपहि काल्य सुनेगो कसासुर, सुन हो यशोमनि माय ।

—वही, पृ० १०९

केशवदास के इन पदों में गुजराती शैली और गुजराती शब्दों का स्पष्ट मिश्रण सा है। पहले पद का ध्रुवा दूसरे पद में कारिका और श्लोक का त्रम तथा 'माकड', 'ताने', 'मोहोटी', 'कामणमारो' जैसे शब्दों का प्रयोग इस मिश्रण को प्रमाणित करता है।

दूसरे स्थल पर प्रारम्भ में षडवा और श्लोक के रूप वाला एक पहले जैसा तीर्थ पद मिलता है तथा अंत में एक 'सवाइयो' दिया हुआ है। इस स्थल पर भी माया में मिश्रण हुआ है। षडवा तथा श्लोक का कुछ अंश और सवाइयो की चारों पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

४. षडवा—सुनो मेरे सैया यादव रैया, गोकुल रहीये, लागू पंयाँ ।

श्लोक—रागीये पैमा हरि न जैहें, बात मह मन जानी हे ।

उन दूर के अकूर का विसास कुछ न आणी हे ।

—श्रीकृ० ली० का०, पृ० १२३

५. गोकुल सबल बिकल बिदरसन, छन अंक होत युगतर च्यार,
सीइ अव दिवस मास यत होइ हे, जीये कयो मधुरी मुरार ?
बेशोशम मली सज गोपी, रोखोती दुख आगहें नदनार,
बाइक भाग मुभाग हमारो, जो हरि आवे कसासुर मार ।

—वही, पृ० १२४

केशवदास की रचना के सम्पादक अबलाल बुलाकीराम जानी ने 'निवेदन' में बनि के उत्कृष्ट ब्रजभाषा ज्ञान की पर्याप्त प्रशंसा की है ।^१

४ लक्ष्मीदास—भाल्य के दशमस्कंध में जिन लक्ष्मीदास की रासपचाध्यायी प्रसिद्ध मिलनी है उनसे द्वारा रचित कतिपय छोटे छोटे ब्रजभाषा के पदों की भी

सूचना मिलती है।^{१०} कुछ पदों की भाषा शुद्ध ब्रजभाषा है और कुछ में गुजराती का मिश्रण हुआ है। नीचे लक्ष्मीदास का एक पद उद्धृत किया जाता है—

आजु मेरे सफल भये नयन ।

बोटि मन्मथ रूप चतुर जु निरखे गोरिधर चिन ।

कोटि रवि छवि जोनि आनन अरर बोटिख भिन ।

जन लपिमिदास विचित्र तरुनि लिखि चित्र सो भिन ।

आजु मेरे सफल भये नयन ।

—क० च०, पृ० ३३६

इसके अतिरिक्त ब्रजभाषा में रचित एक पद केदारा का, एक रामगरी का तथा एक कानरा का, और मिलता है।^{११} लक्ष्मीदास द्वारा लिखित चार ब्रजभाषा के 'सवाइआ' भी प्राप्त होते हैं। इनमें से एक दर्शनीय है—

अरर चारू यू तडीत पीतारर सुन्दर गढे टटिय भूना ।

फठ मनोहर हार धोजीतजलधर घोर छवी सूतना ।

मीर मोर के चद आनद वदन कवल्ल भूजा लटकी फूदना ।

लक्ष्मीदास विहि वली जाउ नरभेप धोषपति नद के ललना ।

—क० च०, पृ० ३६६

शास्त्री को इन पदों और सर्व्यों के लक्ष्मीदासकृत होने में शका नहीं है। उनके अनुसार इनमें ब्रजभाषा का तत्कालीन रूप अपने ढंग से मिलता है।^{१२}

५. ब्रह्मदेव—ब्रह्मदेव की 'भ्रमरगीता' नामक कृति में भी एक पद ब्रजभाषा का प्राप्त होता है। पद का विषय वही है जो समस्त कृति का है। पूर्वोपर प्रसंग की दृष्टि से भी पद उचित स्थान पर प्रायः अप्रक्षिप्त रूप में प्राप्त होना है—

प्रीत बनी है अँमी नोकी ।

नाही री उधो दिवस चार की, मोहे तो पेले भवकी ।

दिन-दिन प्रीति बढी जाये उधो, तिल बगो आ तन छूटे ।

अबनिशि गाठ पछी माधो सु, नवि छूटे तन तूटे । प्री०

माधो विन मेरे हँजे उधो उरना कोय सुहाये ।

विविध रूप छा री मेरे नयना, स्वरूप श्याम की चाहे । प्री०

वचन पराये सुनत दुख उपजे हरिलीला विन सोई ।

वेहेदे प्रभु बिगारी उधो, बानी सफल न होई । प्री०

—वृ० का० दो०, भाग १, पृ० ६७५

६. कृष्णदास—‘श्री हविमणी विवाहना पदों’ में, जो अनेक कवियों के पदों का एक छोटा सा संग्रह है, कृष्णदास की छापवाले दो तीन ऐसे पद मिलते हैं जिनकी भाषा व्रज है। भाषा का सामान्य स्वरूप कुछ विकृत एवं अनिश्चित है। पदों की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

क सिंह-भक्ष को श्याल पावे मेरे तो पति अक श्याम है।

कहत कृष्णोदास गिरिधर सकमयो शिशुपाल है।

—कडवु० ६ ठु०

ख. श्रीकृष्ण तहा रथ साज ठाढ़े, सत्य करन प्रभु पातियाँ।

बहेत कृष्णोदास गिरिधर, बहोर सुनी द्विज वतियाँ।

—कडवु० ६ ठु०

व्रजभाषा के कवियों द्वारा प्रयुक्त कतिपय गुजराती शब्द

गुजराती कवियों द्वारा जिस रूप में व्रजभाषा का प्रयोग हुआ है उस रूप में किसी भी व्रजभाषा कवि ने गुजराती का प्रयोग नहीं किया। बहुत खोजने पर कहीं एक दो शब्द ऐसे मिल पाते हैं जो गुजराती से आये प्रतीत होते हैं। सूरदास द्वारा प्रयुक्त ‘कापर’, ‘मोटे’, ‘आखी’ तथा ध्रुवदास द्वारा प्रयुक्त ‘दोहिली’ शब्द उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किये जा सकते हैं।^१ सूरसागर में सूर का ऐसा कोई पद नहीं मिलता जिसमें गुजराती का व्यवहार हुआ हो परन्तु भालण के दशम स्कंध में ‘सुरदास’ के नाम से दो गुजराती पद भी प्रक्षिप्त मिलते हैं।^२ यह अपेक्षाहीन सूर की रचना हो, ऐसा संभव नहीं दीखता। अतएव सूरदास नामक किसी अप्रसिद्ध गुजराती कवि ने इनकी रचना की हो, यही संभव है।

मीरा के पदों की भाषा

मीरा के पदों में कुछ गुजराती के, कुछ व्रजभाषा के, कुछ राजस्थानी के और कुछ मिश्रित भाषा के पद मिलते हैं। प्रथम अध्याय में इस ओर संकेत किया जा चुका है। कुछ पदों में खड़ी बोली का पुट भी है। पंजाबी के प्रसंग में भी मीरा के पदों की कुछ पंक्तियाँ उद्धृत की गयी हैं। वस्तुतः मीरा के पदों की भाषा का स्वरूप बहुत ही अनिश्चित है। डाकोर वाली प्रति में उनके पदों की भाषा शुद्ध राजस्थानी है जबकि बृहत्काव्यदोहन में संगृहीत सौ से अधिक पद गुजराती के हैं। मीरा की पदावली जैसे संग्रहों में व्रजभाषा के भी शताधिक पद मिलते हैं। डाकोर की प्रति सं० १६४२ की बताई जाती है अतएव यदि वह प्रामाणिक है तो उनके पदों की भाषा राजस्थानी ही ठहरती है। सं० १६९५ की गुजराती में प्राप्त एक प्रति

में जो उनके पद मिलते हैं उनकी भाषा ब्रज है। किसी अन्य प्राचीन सग्रह में भी मीरा के गुजराती पद नहीं मिलते, गुजराती लिपि में लिखे पद अवश्य मिलते हैं। इस सारी स्थिति पर गुजराती के विद्वान मुशी के निम्नलिखित कथन से पर्याप्त प्रकाश पड़ता है—

“मीरा गुजराती न होती ज, जेना पदो गुजरातीमा लखाया न होता अ मत वास्तविक लागे छे। हाल जेने नामे भडायला पदो केटला जेना ते पण नक्की करवु मुदकेल छे। पण गुजरात मा शुद्ध-भक्तियो प्रचार सामान्य लोक मा जेटलो जेना पदोअे कयों छे तेटलो नरसिंहना पदोअे पण कयों नथी”^{११}

अर्थ—मीरा गुजराती तो नहीं ही थी, उनके पद भी गुजराती में नहीं लिखे गये थे यह भूत वास्तविक लगता है। इधर इनके नाम से प्रचलित पदों में से कितने इन्हीं के हैं यह भी निश्चित कर पाना कठिन है। परन्तु यह सत्य है कि गुजरात में शुद्धभक्ति का जितना प्रचार मीरा के पदों द्वारा हुआ उतना नरसी के पदों से भी नहीं हो सका।

मीरा के पदों में जो विविध भाषाओं का रूप मिलता है उसका कारण उनका बहु प्रदेशभाषी प्रचार प्रतीत होता है, जैसा कबीर आदि कुछ अन्य कवियों के पदों के सम्बन्ध में भी कहा जा सकता है। जो भी कारण हो, प्रस्तुत अध्ययन में मीरा के पदों का अन्यतम महत्त्व है।

देसहु मेने सराख्यो धो जाऊ न मउराय। उरया
 नउ सखा सुख दलु कलु जाय। ॥ श्रीराम।
 १२॥ विनु उरु दौ उरा ए माधा। जेने नउ नगी
 वसु गराओ सुख पतिगख मया। १३ जेनी नउ नगी
 डाला जाद। नयी उमल नाल प्रदेया। १४ जेनी नउ नगी
 नगज दैत विपोर मधु रीठ सख ददा। १५ जेनी नउ नगी
 नवा सुनारी। गो सुत ग्याल मिला। १६ जेनी नउ नगी
 प्रसाद प्रहार ए दीर ए छुआ। १७ उरया। १८ जेनी नउ नगी
 दीवरी मधा उजुला। मुळे पठा। १९ स्वर दोन कलु
 उर नउ नगी नी नउ नगी रजा। २० भा। २१ श्रीराम।
 मरु। २२ गो विदा सुनी नउ नउ नउ नउ दह। २३ नउ नगी
 जान प्रिलु। २४ जेने सराख दह। २५ फाल नगज मत्त जे
 से सुध नउ नगी। २६ मरु उरगी विपरी कोरि दह। २७
 नउ नगी सो नउ नगी नउ नउ उर आप लह। २८ मीरी विनु
 गीरी धर दी नी जान नउ नगी। २९ श्रीराम। ३०
 ननी नउ नगी नउ नगी पल पल नदी लागे। निशि निशि नउ नगी
 विदु सो ए नदी जागे। ३१ वसु नउ नगी नउ नगी सजत जि
 नी नउ नगी नउ नगी। मोदन नउ नगी नउ नगी नल मे
 पागे। ३२ मान पिता सुत नउ नगी नउ नगी नउ नगी
 मान निया। ३३ नगी ए नउ नगी नउ नगी नउ नगी
 नउ नगी नउ नगी नउ नगी नउ नगी नउ नगी। ३४ नउ नगी नउ नगी
 ३५ पर नउ नगी नउ नगी नउ नगी। ३६ श्रीराम।

—गुजरात से प्राप्त मीरा के पदा से युक्त हस्त-प्रति का एक पृष्ठ ।

ह० प्र० न०—द ४७७ क,

काल—हस्त प्रति में समाविष्ट, अविपलदास के निजी हस्त-लेख में लिखित
 आरण्यक वर्ष का रचनाकाल—म० १६९५

प्राप्ति-स्थान—सम्राट्टालय, गुजरात-विद्या-सभा, अहमदाबाद

पादटिप्पणियाँ

२. मा० गु० खं०, पृ० २-४

1. GI. page, 99-100

१. हरि० बी०, पृ० १३६, १५०, १५६, १६४, १६८, १८० क्रमशः

१. द० स्कं०, पृ० १६, ६८, १७२, २१८ क्रमशः

७ नं कुं का०, पु० १५६, ३३६, २४८ क्रमयुः

[illegible]

१. सू० छा०, पृ० १५८, १५९, १६०, २१८, ३०१

[illegible][illegible][illegible][illegible]

११. धृत्वाः ४०० प्रवेष्टा वर्मा. प्रथम संस्करण, १९५३, ५३३, ५३३

१०. बिहारी लम्का - पृष्ठ ३, ४, ५, ६, ७, ८, ९, १०, ११, १२, १३, १४, १५
११. दण्डोदक - पृष्ठ ३, ४, ५, ६, ७, ८, ९, १०, ११, १२, १३, १४, १५

[illegible]

२०. श्रीम० मा०, पृ० २६४, २६४ क्रमशः
२१. प्राचीन काव्य

२१. प्राचीन काव्य माला, भाग १३, पृष्ठ १३, १२९
२२. सुदामः : डॉ० कृष्ण

१२. सूरदास : डॉ० प्रजेवरर बर्मन, प्रथम संस्करण, १० ००)

१३. वही,

२४. बड़ी,

- २५ अष्टाष्टाथ और वल्लभमम्मदशव, गाग २, पृ० ८८२
- २६ बह्नी, पृ० ८७८
- २७ श्रीव० र० बा०, पृ० ३९ ४०, ४१, ७६
- २८ नि० मा०, पृ० २०३
- २९ बिहारी रत्नाकर, पृ० ४, २२, २७ २८, ३४
- ३० मी० प० पृ० २२ पद ७५
- ३१ हरि० पौ०, पृ० १४२, १७५, द० एक०, पृ० २८, १४६। श्रीकृ० ली० का० पृ० ३०, ४४ ४६, न० कृ० का०, पृ० ६५, १६३, ३०१, ३०७, ३४८, ३६२, ३६४, ४०४, ४०८ ४०९, ४२२
श्रीम० भा०, पृ० २८८, प्रेमानन्द कृत मास में, छन्द संख्या १२, सुदामाचरित में, कृ० का० की भाग १, पृ० २५०
- ३२ न० कृ० का०, पृ० ४०२ ४०८, श्रीकृ० ली० का०, पृ० ३०, ४४, प्रेमानन्दकृत मास में छन्द संख्या ७१
- ३३ हरि० पौ०, पृ० १४२, द० एक०, पृ० १२, ६२, ९७, श्रीकृ० ली० का०, पृ० १०१
- ३४ हरि० पौ०, पृ० १४५, न० कृ० का०, पृ० ४७२, ४८०, ४८४, ४८५, श्रीकृ० ली० का०, पृ० २५
- ३५ हरि० पौ०, पृ० १४४, श्रीकृ० ली० का०, पृ० १६
- ३६ द० एक०, पृ० २१०, न० कृ० का०, पृ० ८४, श्रीम० भा०, पृ० २४०, २४७, २१६, कृ० का० दी० मा० १, पृ० २४८
- ३७ मी० प०, पृ० १८, ४९, पद ४३, ४५, १३६
- ३८ न० कृ० का०, पृ० २२१, २२२, २२६, २०५
- ३९ मी० प०, पृ० ६१ पद ५४
- ४० द० एक० पृ० ६१, न० कृ० का०, पृ० ३७५
- ४१ द० एक०, क पृ० १०, खः पृ० १६, ग, पृ० १२०, घ पृ० ११०
- ४२ न० कृ० का०, क पृ० ४८५, ख पृ० ४८४, ग पृ० ४८५, घ पृ० ४८५, ङ पृ० ४८४
च पृ० ४८८, छ पृ० ५२१
- ४३ श्रीम० भा०, क. पृ० २४१, ख पृ० २४१, ग. प्राचीन काम्य माता पृ० ११३, घ कृ० का० दी० मा० १, पृ० २५६, ङ बह्नी, पृ० २८४
- ४४ सुरदास डॉ० प्रजेद्वार बर्मा, प्रथम सङ्ग्रह, पृ० ५२८
- ४५ न० द०, क पृ० १२७, ख पृ० ११, ग पृ० १२
- ४६ द० एक०, क पृ० ६, ख पृ० ११, ग. पृ० ५६, ङ पृ० ६६, द पृ० ७१
च पृ० ७३, छ पृ० ७४, ज पृ० ७४, झ पृ० ९१, ञ पृ० २५०
ट पृ० ९६, ठ पृ० ८४, -ङ पृ० १००, ड पृ० १४५, ष पृ० १६
स पृ० १०२, थ पृ० २२३, द पृ० २२२
- ४७ न० कृ० का०, क पृ० ८५, ख पृ० ११८, ग पृ० १५६, घ पृ० २७३, ङ पृ० ३१६
च. पृ० ४६२, छ पृ० ४७५, ज पृ० ४७६, झ पृ० ४७६, ञ पृ० ४७७
ट पृ० ४८२, ठ पृ० ४८३ ङ पृ० ४८५, द पृ० ४८५, ध पृ० ४८६

४८. श्रीम० भा०, क. पृ० २५२, ख पृ० २७०, ग पृ० १२५,
घ. पृ० १२६, ङ पृ० १२७, च पृ० ११०,
च. मास ३० सं० ४९, छ वृ० का० दी०, मा० १ पृ० २४०
झ. वही, पृ० २४०, ञ. वही, पृ० २४१, ट श्रीम० भा० पृ० १२०
४९. सूरदास : डॉ० प्रोफेसर वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ५२६, ५२८
५०. नद०, क. पृ० १२७, ख पृ० १३०, ग. पृ० १३३, घ. पृ० १३३, ङ पृ० १४०,
च. पृ० १३, छ पृ० २, ज. पृ० ३, झ पृ० ०, ञ. पृ० १४३
५१. द० द०, पृ० १३
५२. न० कु० का०, पृ० १००, १०१, १०४, १०५
५३. गुजराती लैंगिक एकाद्वितीय, पृ० ६०-६०
५४. श्रीक० ली० का०, पृ० ३११
५५. श्रीहितचौधरी प्र०, ११, ५३, श्रीक० ली० का०, पृ० १००, १०३; द० सं०, ४१, ४२, ५०
५६. श्रीगदा० बा०, पृ० ८, १०, १६, १८, १९
५७. द० द०, प्रारंभ में दिया हुआ 'वचिचरित', पृ० ५
५८. द० द०, पृ० ५३, ५४, १२९, २०१, २०७
५९. श्रीक० ली० का० प्रारंभ में दिया हुआ 'निवेदन', पृ० ११
६०. वचिचरित, भाग २, पृ० १६५
६१. वही, पृ० २६६
६२. वही, पृ० २६०
६३. स० सा०, पृ० १३९, ३८५, ६५५, प्रीतिचौधरी. द० सं० ३३
६४. द० द०, पृ० २३३, २३४
६५. गुजराती साहित्य, खंड ५ बी०, पृ० ३४३

उपसंहार

उपसंहार

गुजराती और व्रजभाषा कृष्ण-काव्य में प्रस्तुत, भावगत और विचारगत जो व्यापक साम्य मिलता है वह दोनों भाषाओं से सम्बद्ध प्रदेशों की सांस्कृतिक एकता का परिणाम है। यत्र तत्र जो थोड़ा सा वैषम्य प्राप्त होता है वह दोनों प्रदेशों की संस्कृति की क्षेत्रीय विशेषताओं पर आधारित है। सारी परिस्थिति पर गंभीरतापूर्वक विचार करने से ज्ञात होता है कि साम्य आन्तरिक है और वैषम्य अपेक्षाकृत बाह्य। इस साम्य और वैषम्य में गुजरात तथा व्रज की भौगोलिक स्थिति का बहुत बड़ा हाथ रहा है जिसके कारण दोनों का सांस्कृतिक सम्बन्ध इतनी मात्रा में संभव हो सका। यह सम्बन्ध धर्म, राजनीति, भाषा और साहित्य आदि जीवन के सभी क्षेत्रों में व्यक्त हुआ। कृष्ण का यादवों समेत मथुरा को छोड़कर द्वारका में जा बसना एक ऐसी घटना है जिसे दोनों प्रदेशों के सांस्कृतिक सम्बन्ध के प्रतीक रूप में ग्रहण किया जा सकता है।^१ कृष्ण की जन्मभूमि मथुरा है और देहोत्सर्ग भूमि गुजरात। काठियावाड़ में प्रभास से कुछ मील दूर एक स्थल आज भी दिखाया जाता है जहाँ श्रीकृष्ण शर-विद्ध होकर गिरे थे।^२ इसी तरह मथुरा के इतिहास में कृष्ण के महाभिनिष्क्रमण को बहुत महत्वपूर्ण घटना माना जाता है।^३ कृष्ण के जीवन से सम्बद्ध होने के कारण ही मथुरा और द्वारका दोनों को भारतवर्ष की सात मोक्ष-दायिका पुरियों में स्थान मिला है।^४ कृष्ण के समय की द्वारावती और वर्तमान द्वारका की स्थिति में भेद माना जाता है फिर भी आधुनिक द्वारका का इतिहास २००० वर्ष प्राचीन कहा जा सकता है।^५ मथुरा से द्वारका तक के सुविस्तृत क्षेत्र में कृष्ण-भक्ति अत्यन्त प्राचीनकाल से प्रचलित रही जिसके अनेक प्रमाण पुरातत्व विज्ञान की खोजों में मिलते हैं। मथुरा क्षेत्र में कृष्ण-बलराम की कई मूर्तियाँ उपलब्ध हुई हैं। एक शिला-पट्ट पर नवजात कृष्ण का लिए वसुदेव के यमुना पार करने का दृश्य अंकित मिलता है और एक गुप्तकालीन मूर्ति कालीय-दमन की भी मिली है।^६ गुजरात क्षेत्र में कालीय मर्दन और गोवर्धन धारण विषयक अनेक प्रतिमाएँ अथवा प्रस्तर आलेखन आबू, मनोद, सोमनाथ तथा भागरोल नामक स्थानों पर मिले हैं।^७ कृष्ण का 'त्रैलोक्यमोहन' रूप तो केवल गुजरात में ही उपलब्ध होता है।^८ कृष्ण की चतुर्भुज और द्विभुज मूर्तियाँ विष्णु से उनकी एकता प्रमाणित करती हैं। गुजरात में कृष्ण-भक्ति के प्रचार का एक अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रमाण अनावाडा से प्राप्त वि०

स० १३४८ के शिला लेख से मिलता है जो शार्ङ्गदेव से सम्बद्ध है। इस लेख का प्रारम्भ 'वेदानुद्धरते जगन्ति बहते भूभारमुद्धिञ्जते' से होता है। यह जयदेव के 'गीत-गोविन्द' की वक्ति है। इस शिलालेख से एक कृष्ण-मन्दिर के होने की भी सूचना मिलती है।^१

दामोदार की उपासना के भी कई प्रमाण मिलते हैं। गिरनार में प्राप्त होने वाला स० १४७३ का एक शिलालेख दामोदार कृष्ण की स्तुति से प्रारम्भ होता है। जिस प्रकार द्वारका में रणछोड़राय का महत्त्व है उसी प्रकार जूनागढ़ में दामोदर वर। जैन कवियों ने 'दामोदरहरि पञ्चमऊ' के द्वारा दामोदर को भारतवर्ष में प्रसिद्ध कृष्ण या विष्णु के चार स्वरूपों, जगन्नाथ, बदरी केदारनाथ, रणछोड़राय तथा विठोबा के बाद पाँचवाँ स्थान दिया है।^२ कृष्ण के अतिरिक्त विष्णु के अन्य रूपों की उपासना का भी विकास इस क्षेत्र में समान रूप से हुआ है। भडारकर, रायचौधरी तथा दुर्या-शकरशास्त्री द्वारा वैष्णवधर्म की उत्पत्ति और विकास का जो अध्ययन प्रस्तुत किया गया है उसमें इस सत्य को प्रकट करने वाली सामग्री बड़े-बड़े मात्रा में मिलती है जिसका उल्लेख यहाँ सभव नहीं है। कृष्ण-भक्ति और वैष्णवधर्म से इतर शैव तथा जैन धर्म के द्वारा भी मध्यदेश और गुजरात परस्पर सम्बद्ध रहे। प्रभास के सोमनाथ से लेकर काशी के विश्वनाथ तक शैवोपासना का एक ही स्वरुंजता रहा। मथुरा वा आधुनिक काली टीला प्राचीन समय में जैनियों का बहुत बड़ा केन्द्र रहा है। गुजरात तो शताब्दियों तक जैनधर्म की श्वेताम्बर शाखा का प्रधान आश्रयस्थल रहा। जैनियों के ९१ वें तीर्थंकर नेमिनाथ काठियावाड़ से ही सम्बद्ध थे। आचार्य हेमचन्द्र के समय में आकर जैनधर्म गुजरात का राजधर्म बन गया।^३ गुजरात में ही जैन साहित्य में कृष्ण को स्थान मिला जिसका विशेष परिचय 'जैनागमों में श्रीकृष्ण' शीर्षक लेख में अगरचन्द नाहटा ने दिया है।^४ आठवीं और दसवीं शती के जैन कवि स्वयंभू और पुष्पदन्त आदि के नाट्यों में विविध कृष्णलीलाओं का भी वर्णन मिलता है।^५

राजनैतिक रूप में मध्यदेश और गुजरात अनेक बार अभिन्न रहे हैं। उग्रसेन ने कृष्ण की सहायता से द्वारका को राजधानी बना कर भी दूर तक फैले हुए घादबो पर शासन किया।^६ परशुराम का आतंक महिष्मती से मिथिला तक व्याप्त था। पौराणिक काल के इन सम्बन्धों के बाद मौर्यकाल के सुस्पष्ट इतिहास से प्रमाणित होता है कि मध्यदेश के साथ ही चन्द्रगुप्त मौर्य का आधिपत्य आनर्त और सौराष्ट्र पर भी था तथा अशोक का साम्राज्य भी मध्यदेश से सौराष्ट्र तक विस्तृत था जिसकी साक्षी गिरनार के शिलालेख देते हैं।^७ चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य के शासनकाल में गुजरात

पुनः मध्यदेश से शासन की दृष्टि से अभिन्न हो गया और उज्जयिनी शासन का केन्द्र बनी। हूणों के आक्रमणों द्वारा गुजरात से मथुरा तक का सारा भूभाग पादाक्रान्त हुआ।

राजपूताना और गुजरात दोनों पर आभीरो का आधिपत्य रहा। गुर्जर और प्रतिहारों ने अपना केन्द्र कन्नौज को बनाया।^{१५} नवीं शती के दूसरे दशक से लेकर दसवीं शती के पूर्वार्ध तक गुजरात कन्नौज से ही शासित होता रहा।^{१६} गुर्जरों का सम्पर्क व्रजप्रदेश से इतना रहा कि आजतक ग्वालिन अथवा किसी सुन्दरी स्त्री के लिए 'गुजरी' या 'गुजरिया' शब्द प्रयुक्त होता है। मथुरा और सोमनाथ दोनों को महमूद गजनवी के आक्रमणों से ध्वस्त होना पड़ा जिसका प्रतिकार इस सारे भूभाग की जनशक्ति ने संगठित रूप से किया। गुजरात के अत्यन्त प्रतापी शासक सिद्धराज जयसिंह के शासन की सीमा मध्यप्रदेश में स्थित महोत्सवनगर (महोबा) तक विस्तृत थी।^{१७}

शासन के साथ ही गुजरात की सीमाएँ भी बदलती रही। प्रस्तुत अध्ययन की दृष्टि से यह तथ्य अत्यधिक महत्व रखता है। ग्रियर्सन ने मध्यकालीन गुजरात को राजपूताने का एक भाग माना बताया है।^{१८} ऐतिहासिक दृष्टि से मध्यकालीन गुजरात की सीमा में खानदेश, मालवा तथा राजपूताने का दक्षिणी भाग भी सम्मिलित था। वर्तमान गुजरात की रूपरेखा तब तक निश्चित नहीं हुई जब तक वह मुगल साम्राज्य का अंग नहीं बन गया। अकबर ने सन् १५७३ में गुजरात के सूब की नवीन सीमाएँ निर्धारित करके उसे अपने राज्य में सम्मिलित कर लिया। गुजरात और मध्यप्रदेश पुनः एकसूत्र में बँध गये।^{१९} प्रस्तुत अध्ययन के लिए स्वीकृत साताम्बियों में यह राजनैतिक एकता पूर्णतया अक्षुण्ण रही।

जहाँ तक भाषा का प्रश्न है गुजरात और मध्यप्रदेश का पश्चिमी भाग दोनों युगों तक और भी अधिक समीप रहे हैं। संस्कृत का प्रभुत्व प्राचीनकाल से ही दोनों प्रदेशों पर रहा परन्तु लोकभाषा का विकास जिस अप्रतिहत गति से इस भूभाग में हुआ वह विलक्षण है। यह लोकभाषा थी अपभ्रंस और इसे मूलतः आभीरो की भाषा माना गया है। भरत ने इसको 'आभीरोक्तिः' कहा और दंडी ने 'आभीरादिगिरः' बताया।^{२०} यह आभीरकौन थे इस सम्बन्ध में निश्चयात्मक रूप से कुछ भी नहीं कहा जा सकता। कुछ विद्वान इन्हें विदेशी मानते हैं और कुछ के मत से इनका भारतीय होता भी सम्भव है क्योंकि विदेशी होने का कोई स्पष्ट प्रमाण नहीं मिलता।^{२१} आभीर गोपाल-कृष्ण या गोविन्द के उपासक थे।^{२२} इनका विस्तार गुजरात से लेकर

शूरसेन प्रदेश तक था और इनकी भाषा अपभ्रंश का प्रसार भी लाट, सुराष्ट्र, त्रवण, दक्षिणी पंजाब, राजपूताना, अवती और मदसौर आदि में था^{१५}। भंडारकर के मत से अपभ्रंश का विकास छठी या सातवीं शताब्दी में, उस भूभाग में हुआ जिसमें आज व्रजभाषा बोली जाती है।^{१६} यथो ने इसी मत को स्वीकार किया है।^{१७} यह गौरसेनी अपभ्रंश किसी समय गुजरात में भी प्रचलित थी।^{१८} राजपूताने से लेकर गुजरात तक पन्द्रहवीं शती के पहले एक ही भाषा का प्रचार था ऐसी टोसीटरी आदि कई भाषा-शास्त्रियों की धारणा है।^{१९} गुजराती और जयपुरी की सहायक क्रियाओं का रूप इसका प्रमाण है।^{२०} जयपुरी ही नहीं मालवी का भी गुजराती से घनिष्ठ सम्बन्ध रहा।^{२१} ग्रियर्सन के अनुसार गुजराती अपनी मूल विशेषताओं में पश्चिमी हिन्दी के समीप है और उससे भी अधिक उसकी समीपता राजस्थानी से है।^{२२} 'हिन्दी काव्य-धारा' की अवतरणिका में राहुल सांकृत्यायन ने स्पष्ट लिखा है कि तेरहवीं शती तक गुजरात आज के हिन्दी क्षेत्र का अभिन्न अंग रहा है।

वस्तुतः पन्द्रहवीं शती से पूर्व की भाषा विषयक यह समीपता ही मीरा के पदों के गुजराती, राजस्थानी और व्रज तीनों में पाये जाने का कारण है। साथ ही सारे प्रदेश की एकता का अन्यतम प्रमाण भी। प्रारम्भ से गुजरात में लोकभाषा के प्रति विशेष आकर्षण एवं अहं भाव मिलता है। भोजदेव ने अपभ्रंशेन तुष्यन्ति स्वेन नान्येन गुर्जरा तथा राजशेखर ने संस्कृतद्विषः लिखकर इसी ओर लक्ष्य किया है।^{२३} भालण तथा प्रेमानंद आदि कवियों ने लौकिक भाषा के प्रति जिस गर्व की भावना की और भाषा सम्बन्धी विवेचन करते हुए संकेत किया गया है उसकी प्रेरणा काफी गहरी है। लोक-भाषा की तरह लोक-वेचना से सम्बन्ध रखने वाला बहुत सा लौकिक और पौराणिक साहित्य दोनों प्रदेशों की समान सम्पत्ति रहा। लोक कथाओं के निर्माण में गुजरात का विशेष योग मिलता है। संस्कृत और प्राकृत का विपुल बार्ता-साहित्य इसी भूभाग में रचा गया और उज्जयिनी से उसे सतत प्रेरणा मिली। भोज और मुज की कथाओं ने सारे प्रदेश को प्रभावित किया।^{२४} हिन्दी साहित्य में प्रेमकथाओं और वीरगाथाओं की जो परम्परा मिलती है उसका पश्चिमी अपभ्रंश की रचनाया से अभिन्न सम्बन्ध माना जाता है।^{२५}

पौराणिक साहित्य का इस क्षेत्र में विशेष प्रचार रहा है। महाभारत, हरिवंश और विष्णु आदि कई पुराण गुप्त-काल से ही गुजरात में व्याप्त हो चुके थे। यही नहीं हरिवंश, मत्स्य तथा मार्कण्डेय जैसे पुराणों के निर्माण में भी गुजरात ने योग दिया जो यह बहुत संभव है।^{२६} हरिवंश युक्त महाभारत चौ शताब्दीय सहिता अथवा पंचम वेद^{२७} माना जाता था। वायु, मत्स्य, मार्कण्डेय तथा ब्रह्मपुराण और कदाचित्

देवीभागवत भी मातवी शती तक जनप्रिय हो चुके थे। साहित्यिक जनता ने शताब्दियों तक विभिन्न पुराणों से प्रेरणा ली।^{१५} आलोच्य काल तक भागवत के साथ साथ ब्रह्मवैवर्त तथा पद्म आदि अन्य पुराण भी गुजरात तक व्याप्त हो गये थे जैसा कि भाऊण, प्रेमानंद तथा अन्य अनेक व्याख्यानकारों द्वारा स्वीकार किया गया है। केशवदाम ने अपनी रचना 'श्रीकृष्णक्रीडाकाव्य' में भागवत ब्रह्मवैवर्त, आदि पुराणों के अतिरिक्त गर्गसंहिता को भी आधार बनाया है। व्रज के कवि भी इन ग्रंथों से परिचित थे। रचनाओं का परिचय देते समय तथा वस्तु-विश्लेषण के प्रसंग में इस ओर बराबर संकेत कर दिया गया है। भागवत का तो मध्यकालीन भक्ति साहित्य पर शताब्दियों तक अचूक राज्य रहा। इसका प्रभाव सभी पुराणों से अधिक व्यापक मिलता है। भक्तों का यह प्रधान उपजीव्य ग्रंथ था और विद्वान्मंडली में भी इसकी महत्ता सर्वमान्य थी यह विद्यावतां भागवते परीक्षा से प्रकट है।^{१६} धार्मिक दृष्टि से इसे एक सीमा-चिह्न कहा जा सकता है। इसमें चार बल केन्द्रस्थ मिलते हैं। शुद्धभक्ति, उपासना-वृत्ति, पौराणिक बल और कला।^{१७} भारत की प्रमुख भाषाओं में इसके प्रचुर अनुवाद मिलते हैं। गुजरात और व्रजप्रदेश में इसका प्रभुत्व और भी अधिक रहा। गुजरात में तो इसकी प्रसिद्धि दशवीं शती तक हो चुकी थी। मूलराज सोलंकी ने भागवत की ११०८ प्रतियाँ सिद्धपुर के ब्राह्मणों को दान दी थी।^{१८} एक विद्वान की धारणा है कि यदि गुजराती साहित्य में से भागवत से अनुप्रेरित सारी रचनाओं को निकाल दिया जाय तो बहुत कम ऐसी रचनाएँ रह जायेंगी जिन्हें साहित्य कहा जा सके।^{१९} गुजराती कृष्ण-काव्य पर दृष्टि-पात करने से ज्ञात होता है कि गुजरात न केवल भागवत से सुपरिचित था वरन् उससे सम्बन्धी अन्य साहित्य का भी उसे पूर्ण ज्ञान था। रत्नेश्वर ने भागवत की श्रीधरी टीका को अपने अनुवाद का आधार बनाया और भीम ने वीपदेव के हरिलीलामृत को। इससे स्पष्ट हो जाता है कि व्रजभाषा से अधिक भागवत के अनुवाद गुजराती में क्यों हुए।

गुजरात में कुछ ऐसे ग्रंथों के प्रचार के प्रमाण भी मिलते हैं जिनसे व्रज का परिचय नहीं था जैसे नृसिंहारण्यमृति का 'विष्णुभक्ति-चन्द्रोदय' जिमकी में १४६९ वि० में लिखित प्रति का एक पृष्ठ नरसी के जन्म-स्थान तलाजा में प्राप्त हुआ।^{२०} पूना के मंडारकर इन्स्टीट्यूट के संग्रहालय में इसकी अनेक प्रतियाँ मिलती हैं। विल्वमंगल द्वारा रचित 'कृष्णकृष्णामृत' से भी गुजराती कृष्ण-काव्य ने प्रेरणा ग्रहण की है जैसा केशवदाम की रचना में समुचित उसके तीन श्लोकों में ज्ञात होता है। यह भी कहा जाता है कि चैतन्य इस रचना की रमणीयता पर

मुग्ध होकर इसे द्वारका से 'नदीया' ले गये थे ।^{१३} गुजरात में 'गीतगोविन्द' के १३ वीं शती से बहुत प्रचलित होने का उल्लेख किया ही जा चुका है। वस्तुतः भागवत के बाद जिस ग्रन्थ ने गुजराती और व्रजभाषा कृष्ण-वाक्य को विशेष रूप से प्रभावित किया वह यही 'गीतगोविन्द' है। गुजराती के सबसे प्रमुख पदकार नरसी का जयदेव की इस रचना से घनिष्ठतम परिचय मिलता है। यही नहीं उन्होंने अपनी रचनाओं में जयदेव का नामोल्लेख मात्र न करके उन्हें पात्रता तक प्रदान की है। नरसी ने स्वयं का गोपियो और जयदेव की परम्परा का भक्त माना है।

‘अब जाणे छो व्रजनी गोपी के रस जयदेवे पीया रे ।

उगतो रस अचनी दहतो नरसये ताणी न लीयो रे ।

—न० कु० वा०, पृ० २६६

स्व० दुर्गाशंकर शास्त्री ने नरसी पर जयदेव के प्रभाव का अत्यंत सूक्ष्म विश्लेषण किया है।^{१४} गीतगोविन्द का प्रभाव व्रजभाषा के कृष्ण-भक्त कवियों पर भी पर्याप्त रूप से मिलता है। इस रचना की अनेक प्रतिलिपियाँ हिन्दी की प्राचीन पुस्तकों के साथ कभी व्रज के वैष्णव घरा तथा मदिरों में मिलती हैं जिससे ज्ञात होता है कि चाहे सगीत की दृष्टि से हो, चाहे इसमें निहित भावा की दृष्टि से हो, व्रज में इसका बहुत प्रचार था।^{१५} आलोच्यकाल के कई कवियों के पदों में जयदेव की कोमलकांतपदावली के अद्भुत ध्वनि और शक्ति मिलते हैं जैसे हरिराम दशस के पदांश (व्या० वा० पृ० ३६८) पर 'धीर समोरे यमुना तीरे' की छाया स्पष्ट झलकती है।

यद्यपि व्रजभाषा कृष्ण-वाक्य की तरह गुजराती कृष्ण-वाक्य विभिन्न भक्ति सम्प्रदायों के अन्तर्गत विवक्षित नहीं हुआ तथापि भक्ति-आन्दोलन और भक्ति-सम्प्रदायों की विचारधारा ने गुजरात को स्पर्श ही न किया हो ऐसी नहीं। यह अवश्य है कि वृन्दावन और गोकुल इन सम्प्रदायों के प्रमुख केन्द्र रहे हैं जबकि गुजरात किसी भी वैष्णव भक्ति-सम्प्रदाय का, व्रज की तरह केन्द्र न बन सका। वैष्णव धर्म और बामदेव-पूजा का मूल प्राचीन उत्तर भारत में ही मिलता है परन्तु मध्यकालीन भक्ति का प्रवाह दक्षिण से उत्तर की ओर प्रवाहित हुआ इसमें किसी को सन्देह नहीं है। यह धारणा नवीन न होकर पर्याप्त प्राचीन है। द्रविड देश में कावेरी, ताम्रपर्णी आदि सरिताओं के तटवर्ती भूभाग में रहने वाले आळार भक्तों द्वारा भक्ति के एक स्वरूप का विकास १० वीं शती के पूर्व की कई शताब्दियों में हुआ जो इन भक्त कवियों के प्रबन्धों में सप्रतीत पदों से स्पष्ट है। भागवत में जो नववामभक्ति उपलब्ध होती है उसका मूल आळारों

भक्ति में माना जाता है ।^{११} यही नहीं भागवतकार के दक्षिणी होने की भी समायना प्रकट की गयी है ।^{१२} द्राविडी भक्ति का यह प्रवाह उत्तर भारत में किस किस क्षेत्र को पार करना हुआ आया इसका स्पष्टीकरण पद्मपुराण के उत्तरखण्ड में दिये हुए भागवत माहात्म्य के अन्तर्गत भक्ति और उसके पुत्र ज्ञान-चैराग्य की कथा से किया गया है । भागवत माहात्म्य के प्रथम अध्याय के निम्नलिखित श्लोको से ज्ञात होता है कि यज्ञ में पहुँचने से पहले इस प्रवाह ने क्षीण होते हुए भी गुजरात का स्पर्श अवश्य किया था ।

उत्पन्ना द्राविडे साह वृद्धि वर्णाटवे गता ।

वचचित्तवचिन्महाराष्ट्रे गुजरे जीर्णता गता । ॥४८॥

पुन्दावन पुन प्राप्य नयीनेव सुरुषिणी । ॥५०॥

—पद्मपुराण उत्तरखण्डे श्रीमद्भागवत माहात्म्ये प्रथमोऽध्याय ।

११वीं शती के बाद दक्षिण से जिन भक्ति-सम्प्रदायो का उदय हुआ उनका गुजरात पर १५वीं शती तक कोई असर दिखाई नहीं देता । इस काल में गुजरात में वैष्णव धर्म के जो चिन्ह मिलते हैं वे साम्प्रदायिक न होकर सामान्य एन पौराणिक हैं ।^{१३} १५वीं शती में रामानुज-सम्प्रदाय प्रगटि होने लगा । द्वारका में १२ वीं शती में रामानुज का प्रभाव रहा हो ऐसी भी सम्भावना दुर्गासवर शास्त्री द्वारा स्वीकार ली गयी है ।^{१४} रामानन्द ने रामानुज-सम्प्रदाय से कुछ भिन्न मान्यताओं को स्थापित करते हुए राम-भक्ति का प्रचार किया और उनके कवीर, रैदाम आदि शिष्यों का प्रभाव समस्त उत्तर भारत में व्याप्त हो गया । मध्यदेश में बयौर और तुलसी ने उन्ही का अनुसरण करते हुए राम की इष्टदेव के रूप में ग्रहण किया । गुजरात में रामानन्द का प्रभाव १६वीं शती के उत्तरार्ध से लेकर १५वीं शती के बाद तक रहा ।^{१५} भालग और प्रेमानन्द पर राम भक्ति का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है क्योंकि कृष्ण के सम्बन्ध में काव्य रचना करने हुए भी उन्होंने राम को ही अपना इष्ट देव माना है । ऐसा उनको दशमस्कण्डों में बार बार प्रयुक्त 'माल्य प्रभु रघुनाथ' तथा 'प्रेमानन्द प्रभु राम' से सिद्ध होता है । कहा जाता है कि यह साम्प्रदायिक न होकर पौराणिक है ।^{१६} परन्तु अपने नाम के साथ राम शब्द के मोर का इतना आग्रह तुलसीदास जैसे राम-भक्ता में भी नहीं मिलता । मोर के पदों में कृष्ण के लिए अनेक रामयाची शब्द प्रयुक्त हुए हैं । नरनी ने भी अपने को रामनाम का ध्यापारी कहा है—

नतो हमे रे बेवारीया श्री रामनामा ।

अन्य वैष्णव सम्प्रदायों के सम्बन्ध में कहा गया है कि 'निम्बार्क, मध्व के चारखरीओनों अमर गुजरात मा काई देखातो न थो ।' 'वस्तुतः यही सत्य भी है । हिन्दी के एक विद्वान् का यह कथन कि 'गुजरात में माधवाचार्य ने द्वैतमूलक वैष्णव धर्म का प्रवर्तन किया' यथार्थ प्रतीत नहीं होता ।'

राधा-कृष्ण के युगल रूप की उपासना को प्रश्रय देने वाले निम्बार्क-मत का प्रभाव वृंदावन पर तो रहा परन्तु गुजरात में परिलक्षित नहीं होता । राधा-कृष्ण के उपासक राधावल्लभीय सम्प्रदाय के सम्बन्ध में अवश्य कहा जाता है कि वल्लभ-सम्प्रदाय से पहले उसी ने गुजरात को अपना प्रभाव-क्षेत्र बनाया था ।' यह प्रभाव कदाचित् बहुत ही क्षणिक रहा होगा क्योंकि १६ वीं शती के राधावल्लभीय कवि हरिराम घ्यास ने लिखा है कि लोग व्यर्थ ही बंगाल और गुजरात में भटकते फिरते हैं । भक्ति का केन्द्र तो वृंदावन ही है—

भटवत फिरत गौड़ गुजरात ।

सुवनिधि मधुरा तजि वृंदावन दामन की अकुलात ।

—ध्या० वा०, पृ० १५०

धारकरी-सम्प्रदाय के नामदेव आदि सन्तों से मध्यदेश और गुजरात परिचित अवश्य था परन्तु उनका प्रभाव गुजराती भक्तों पर पड़ा हो ऐसा निश्चयपूर्वक कहना कठिन है यद्यपि शास्त्री के अनुसार नरसी ने उनके द्वारा प्रसारित एव द्वारका तक विस्तृत प्रवाह में स्नान किया था जैसा उनके निम्नलिखित कथन से प्रकट है ।

'मराठी धारकरी संतोअे जे प्रवाह वक्षिणमां विस्तार्यो हतो ने छेक द्वारका सुधी पहुँच्यो हतो ते भक्ति प्रवाहमां नरसिंह नाह्यो हतो ने भक्तनी तन्मयता प्राप्त करी घूख्यो हतो, अे वस्तु ओनी प्रत्येक कृतिमां मूर्त पाय छे । अेना जीवनमां भगवाने करेली चमत्कारिक भवद पणो अे तन्मयतानी ज निरूपणा छे ।''

परन्तु नरसी में जो तन्मयता है उसके साथ सखी-भाव या गोपी-भाव की प्रेरणा है अतएव धारकरी सन्तों की भाव-धारा से उमका मेल करना समुचित प्रतीत नहीं होता । पद-शैली और चमत्कारिक घटनाओं में धारकरी सन्तों के साथ नरसी की रचनाओं का सादृश्य अवश्य परिलक्षित होता है मीरा और नरसी दोनों ने नाम-देव का उल्लेख दो एक स्थल पर किया है—

नरसी—क.नामो ने रामो ।

—न० कृ० का०, पृ० १०४

स. सोइ नामदेव नुं देवल फेरव्युं ते तमारी कृपा मणागी रे ।

—वही, पृ० ५५६

मीरां—.....नामदेव की छान छवंद ।

—मी० प०, पृ० १३७

मीरां और नरसी की प्रेम-ज्वालाएँ कहाँ से फूट पड़ी, उनमें इतनी 'तलसाट' कहाँ से आयी, इस प्रश्न का उत्तर गुजरात पर चैतन्य-सम्प्रदाय का प्रभाव स्वीकार करके दिया जाता है जिसकी पुष्टि गोविंददास के भ्रमण-वृत्तान्त से होती है। चैतन्य-सम्प्रदाय के जीव गोस्वामी के सम्पर्क में मीरां अपने वृन्दावन-वास के समय आयी थी यह भी असंदिग्ध समझा जाता है।^{११} इस सबका मूल आधार है मीरा, नरसी और चैतन्य की रागानुगा, प्रेमलक्षणा एवं शुद्ध भक्ति। वृन्दावन चैतन्य-सम्प्रदाय का केन्द्र बना और शुद्ध भक्ति के प्रसार की दृष्टि से सारे भारतवर्ष का हृदय सिद्ध हुआ।^{१२} दुर्गाशंकर शास्त्री ने नरसी पर वृन्दावनी भक्ति अथवा चैतन्य-सम्प्रदाय का प्रभाव अस्वीकृत करते हुए सिद्ध किया है कि नरसी ने भागवत, जयदेव और भ्रमणशील सायुसतों के प्रभाव से सखी-भाव का स्वतन्त्र विकास किया। उन्होंने यह भी सिद्ध किया है कि सखी-भाव चैतन्य द्वारा ही उद्भूत न होकर उनसे पहले भी मिलता है।^{१३} नरसी को बल्लभ-सम्प्रदाय से सम्यक् करने की भी चेष्टा की गई है जिसपर अब तक किमी विद्वान् ने थोड़ा प्रकट नहीं की। उनके दो पद ऐसे हैं जिनमें 'पुष्टिमार्ग' शब्द प्रयुक्त हुआ है। एक के आधार पर तो उन्हें पुष्टिमार्ग का 'वर्धया' तक कहा जाता है—

१. कीटिक काम विलास विविध, बेहु समोवड शोभी रह्यां,
अवो पुष्टिमार्ग अनुभव्यो रस नरसइयो हूतो तिहा ।

—न० कृ० का०, पृ० १२३

२. श्रीवल्लभ श्री विट्ठळ, भूतले प्रगटी ने, पुष्टिमार्ग ते विशद करतो ।
देवी निज जीव जे, शरण जे आवसो, बिना साधन उद्धार करतो ।

—वही, पृ० ५३४

पहले स्थल पर 'प्रेम मार्गीनो अनुभव्यो रस' पाठांतर मिलता है। दूसरे पद पर टिप्पणी करते हुए संग्रहकर्ता इच्छाराम सूर्यराम देशाई लिखते हैं—

'उपलुं' पद नरसिंह महेतानी कृति छे अम मानववानो प्रयत्न, थोमद्धल्लभा-चार्य सम्प्रदायना केटलांक गोसांइना बालको अने अनेक वंछणवो करे छे.....वंछणवो कहे छे के नरसंयो पुष्टिमार्गनो वर्धयो वधामणी आपनारो हूतो, अने नरसिंह मेहे-

ताजे श्री वल्लभाचार्य जे बोध करवाना हुता, ते प्रथम जणाववाने जन्म लीधो हतो । आना जेवो उडागटोल्को, हुँ घाह छु बे कोई पण पथ सम्प्रदायमा नहि हशे । नर-सिंह मेहेताना बाव्यो, पदो जेटला जेटला जूना घोपडामायो उतार्या छे तेमा क्याही अे पद दुष्टे पड्यु नथी पण अरोडमी सदोन ललापला वल्लभ-सम्प्रदायना घोपडा-मायी ज मात्र आ पद मळी आव्यु छे , सुद्धम रीते अवलोकन करनारने प्रत्यक्ष थशे बे नरसिंहनी ज्ञान-भक्ति अने पुष्टि-भक्ति बच्चे कोई पण जातनी साम्यता नयी तो पछी उक्त पदमा धर्णवेली भविष्यवाणी नरसिंह मेहेतो बेम भाले ? नरसिंहनी भक्ति नु स्वरूप, कोई पण विष्णु उपासक पथ ने मान्य छे, सर्वदेवी छे, वल्लभाचार्यनी भक्ति नु स्वरूप अेकदेवी छे ।'

दिष्पणीवार ने पद को प्रशिक्षित माना हूं और चौथो बडी को जो ऊपर उद्धृत की गई है भाषा, वस्तु तथा विचार तीन। की दृष्टि से कृत्रिम कहा है जो यथार्थ ही है। दिवेदिया न भी नरमी के शास्त्र वाल को वल्लभाचार्य के जन्म सन् १४७९ से पूर्व मानते हुए घोषित किया है कि उनपर पुष्टिमार्ग का कोई प्रभाव न था और नरसी को कृष्ण भक्ति का मूल भागवत, जयदेव आदि को ही मानना चाहिए; साथ ही यदि नरसी को समय च्युत भी किया जाय तो भी यही मान्यता चरितार्थ होगी ।^{१६}

' नरमी के दार्शनिक विचार मुद्गाहृतवाद से बहुत भिन्नते हैं जैसा कि सिद्धान्त पक्ष में निदिष्ट किया गया है । उन्हूने 'लीलाभेद', 'लीला रस' आदि का प्रयोग भी किया है किन्तु इस सबका कारण पुष्टिमार्ग का प्रभाव न होकर उपनिषद् भागवत आदि प्राचीन भक्ति एवं दर्शन सम्बन्धी ग्रन्थों की परम्परा का परिपालन ही है। लीला की महत्ता भागवत में मुख्यतया निरूपित की गई है और दार्शनिक क्षेत्र में भी उसकी देन महत्वपूर्ण है । वल्लभाचार्य ने इसीलिए भागवत की 'समाधि भाषा' को प्रस्थान-ग्रन्थों के बाद चतुर्थ प्रमाण माना ।

गुजराती साहित्य पर पुष्टिमार्ग का प्रभाव वस्तुतः सत्रहवीं शती के पडना प्रारम्भ हुआ । इस समय तक वल्लभाचार्य और बिट्ठलनाथ अनेक बार गुजरात जा चुके थे और अनेक स्थला पर उनकी बैठकें स्थापित हो चुकी थी । वल्लभाचार्य अपने पर्यटन में सूरत, मरुच, मूर्बी, नवानगर, खमालीया, पिंढतार डाकोर, द्वारका, जूनागढ, प्रभास, नरोडा, गोधरा आदि स्थानों पर गये ऐसा माना जाता है ।^{१७} वल्लभाचार्य के ज्येष्ठ पुत्र गोपीनाथ के प्रचार का मुख्य क्षेत्र गुजरात ही था ।^{१८} बिट्ठलनाथ ने द्वारकाधीश के दर्शन के लिए निम्नलिखित प्रमाण से छ बार गुजरात की यात्रा की ।^{१९}

१. प्रथम अड़ल से गुजरात पधारे ।
२. सं० १६१३ में पुनः अड़ल से गुजरात पधारे ।
३. सं० १६१९ में गडा से पधारे ।
४. सं० १६२३ में मथुरा जी से पधारे ।
५. सं० १६३१ में श्रीगोकुल से पधारे ।
६. सं० १६३८ में पधारे ।

• चैतन्य की शुद्ध भक्ति गुजराती स्वभाव की व्यावहारिकता तथा व्यापारी प्रवृत्ति के प्राबल्य में न पनप सकी ।^{११} किन्तु इन्हीं कारणों से पुष्टिमार्ग वहाँ कुछ ही समय में इतना व्याप्त हो गया कि गुजरात उसका घर बन गया और वैष्णव का अर्थ ही पुष्टिमार्गीय वैष्णव हो गया । सम्प्रदाय-प्रसार के नवीन उत्साह से प्रेरित होकर विठ्ठलनाथ के 'अर्बुदारण्य' निवासी एक गुजराती शिष्य गदाधरदास ने 'सम्प्रदाय प्रदीप' नामक संस्कृत ग्रंथ की रचना की जिसमें अनेक प्रशस्तियों के साथ वल्लभाचार्य को विष्णुस्वामी और विल्वभंगल की आचार्य परम्परा में स्थापित किया । गदाधर न विद्यानगर के पूज्य देवता 'श्री विठ्ठलनाथ' द्वारा दिये गये स्वप्न के प्रसंग में एक स्थल पर स्पष्ट लिखा है कि 'श्रीवल्लभाचार्यमग्रति श्रीविठ्ठलनाथेनोक्तं भवद्भि विष्णुस्वामि मार्गोऽङ्गीकर्तव्यः' (सम्प्रदायप्रदीप, पृ० ६२) अर्थात् विठ्ठलनाथ की मूर्ति ने वल्लभाचार्य में विष्णुस्वामी के मत को अंगीकार करने को कहा, क्योंकि विष्णुस्वामी की रचनाएँ कालकवलित हो चुकी थीं । 'विष्णुस्वामिकृत श्रुति ध्याससूत्र गीता भागवतभाष्य निबन्धादि कालेनान्तर्हित' । दक्षिण के विष्णुस्वामी-सम्प्रदाय से गुजरात परिचित रहा हो यह असंभव नहीं है । विष्णुस्वामी विष्णु के नृसिंह रूप के उपासक थे । नृनिह विष्णु का रुद्र रूप है और विष्णुस्वामी-सम्प्रदाय की संज्ञा रुद्र-सम्प्रदाय भी है । इन सम्प्रदाय में नृसिंह-भक्ति क्रमशः गोपालोपासना के द्वारा स्थानान्तरित होती गयी । नृसिंहारण्य मुनि द्वारा रचित, जूनागढ से प्राप्त 'विष्णुभक्ति चन्द्रोदय', जिसका उल्लेख किया जा चुका है, में कई स्थलों पर नृसिंह की वन्दना के श्लोक मिलते हैं । रचयिता के नाम में प्रयुक्त नृसिंह संभव है सम्प्रदायगत नामकरण की परिपाटी का द्योतक हो । श्रीधरी टीका जो गुजरात में परिचित थी नृसिंह की वन्दना से ही प्रारम्भ होती है ।^{१२} रत्नेश्वर ने अपने गुरु परमानन्द के दैवत् को नृसिंह कहा है । गुजरात में नृसिंहोपासना के प्रमाण भी पर्याप्त मिलते हैं । नृसिंह का मिशिर-विग्रह तथा स्त्री-मूर्ति गुजरात में नृसिंह से सम्बद्ध किसी विशिष्ट सम्प्रदाय की ओर से रची गयी होगी ऐसा अनुमान किया जा सकता है ।^{१३} सम्प्रदाय प्रदीप में देवप्रबोध नामक आचार्य को नृसिंहोपासक माना गया है जैसा 'ततो देव-

प्रबोधाचार्येण स्वेष्टदेवता नृसिंह वचनेन ।' से विदित होता है । इस सम्बन्ध में विशेष ऊहापोह न भी किया तो भी इतना स्पष्ट है कि गुजरात में पुष्टिमार्ग के, प्रवेश के बाद ही बलभाचार्य के विष्णुस्वामी मतवर्ती होने पर विशेष बल दिया गया । स्वयं बलभाचार्य की रचनाओं से यह तथ्य प्रमाणित नहीं होता । गोविन्दलाल मट्ट और अमरनाथ राय ने इस विषय में पर्याप्त शोध की है । मट्ट जी का मत यथाथ प्रतीत होता है । (दृष्टव्य बड़ोदा ओरियंटल कॉन्फेन्स रिपोर्ट, सन् १९३३)

गोमाईं विट्ठलनाथ के एक अन्य गुजराती शिष्य गोपालदास ने 'बलभाष्यान' और 'भक्तिपीयूष' नामक दो ग्रन्थों की रचना की जिनमें 'बलभाष्यान' पर व्रज भाषा में टीका भी हुई है । इस रचना में कवि ने अपन गुरु श्रीविट्ठलनाथ को लीला-धारी कृष्ण का साक्षात् स्वरूप माना है ।^{१५}

आलोच्य काल के तीन गुजराती कवियों पर पुष्टिमार्ग का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है इनमें से एक है 'रसिकगीता' के रचयिता भीम, दूसरे हैं 'मथुरालीला' के प्रणेता केशवदास और तीसरे हैं रासलीलाकार वैकुण्ठदास । भीम विट्ठलनाथ के शिष्य थे और केशवदास तथा वैकुण्ठदास गोकुलनाथ के । कविता ने इस सत्य को विशेष श्रद्धा के साथ स्वीकार किया है जो निम्नलिखित पक्तियों से व्यक्त होती है—

व्रजमा भगति घणी, अे सबे जाणे सही,
बलव अे रसीक जन तेण लीलाकरी ।
कीहा रस प्रीत न होती व्रज थी परवरी,
जेणे विट्ठलेश जाण्या तेना पाप थाअे अरी ।

—रसिकगीता, वृ० बा० दो०, भाग ७, पृ० ७०१

गुरु कल्याण कीधु मम सार, कीधो वैश्य नाम अधिकार,
आपी वाणी कर्णे कृपाय, श्रीवल्लभ कुलमा गोकुलराय ।
प्रथमि प्रणमू श्री गोकुलचदनि, रसीकशिगेमणि आनद कदनि ।

—प्राचीन काव्य सुधा, भाग ३, पृ० १४१

वदाचित् इन्हीं केशवदास वैष्णव ने 'वल्लभवेष्ट' का भी निर्माण किया है जिसपर गोपालदास के पूर्वोक्त 'बलभाष्यान' की छाया है । इस रचना में स० १६४६

में गोकुलनाथ द्वारा की गयी गुजराती यात्रा का भी उल्लेख है तथा वल्लभकुल के सम्बन्ध में अन्य अनेक सूचनाएँ उपलब्ध होती हैं जिनका क्रमिक परिचय शास्त्री ने 'कविचरित' में दिया है।^{१६} प्रस्तुत अध्ययन में स्वीकृत उक्त दोनों कवियों के अतिरिक्त १७ वीं शती में और भी एक कवि हुए हैं जिन पर पुष्टिमार्ग का प्रभाव मिलता है। उनका नाम है महावदास। एक काव्य में उन्होंने गुजराती के वेषामट्ट की पुत्री के साथ होने वाले गोकुलनाथ जी के विवाह का वर्णन किया है।^{१७} गुजरात के प्रसिद्ध व्यंग्यकार वेदान्ती कवि अन्ना भगत ने भी गोकुलनाथ की शिष्यता स्वीकार की लेकिन वह स्यायी न रह सकी। कवि ने लिखा है 'गुरु कर्मा में गोकुलनाथ, गुरुए मुजने घाली नाथ' 'अष्टछाप के कवियों के पद वंणव सम्प्रदाय के मदिरो में गाये जाते रहे और गुजराती मध्ययुगीन भक्ति-भाव्य के अन्तिम स्तम्भ दयाराम को उनसे पर्याप्त प्रेरणा मिली।'^{१८} गुजराती कवि केशवदास के 'श्रीकृष्णक्रीडाकाव्य' में एक गोपी जनवल्लभाष्टक दिया है वंसा ही अष्टक वल्लभ-सम्प्रदाय में हरिराम-कृत माना जाता है। दोनों में प्रायः अभेद है, संभव है केशवदास तथा हरिराम दोनों ने किसी एक स्त्रोत से उसे ग्रहण किया हो।^{१९} हरिराम जी का गुजरात से पर्याप्त सम्पर्क रहा। इस प्रकार गुजरात पर उस पुष्टिमार्ग का व्यापक प्रभाव मिलता है जिसका प्रधान केन्द्र व्रज था। गुजरात ने पुष्टिमार्ग के विकास में उसे स्वीकार करके ही योग नहीं दिया वरन् तत्सम्बन्धी साहित्य निर्माण में भी भाग लिया जिसके कुछ प्रमाण ऊपर दिये जा चुके हैं। पर जो इनसे भी अधिक महत्वपूर्ण योग है वह अष्टछाप के कवि कृष्णदास की रचनाओं के रूप में मिलता है। कृष्णदास गुजराती थे और उनका जन्म गुजरात में, राजनगर (अहमदाबाद) राज्य के चिलोतरा नामक एक गाँव में हुआ था। शूद्रकुल में उत्पन्न होने पर भी उन्हें पुष्टिमार्ग में पर्याप्त मान्यता मिली और ये 'अधिकारी' की उपाधि में विभूषित किये गये। इन्होंने अपने अधिकार से गोसाईं विठ्ठलनाथ तक की श्रीनाथ जी की सेवा से निर्वासित कर दिया था।^{२०} मुगो पुरानी गुजरात और व्रज की अभिन्नता पुष्टिमार्ग के प्रसार के साथ चरमसीमा पर पहुँच गयी। पुष्टिमार्ग से पहले के सम्प्रदायों का गुजरात पर जो प्रभाव पड़ा वह इतना पर्याप्त नहीं था कि साहित्य-सृजन को उस प्रकार प्रभावित कर सकेता जैसे कि व्रज में किया है। यही कारण है कि पुष्टिमार्ग के प्रवेश के पूर्व साम्प्रदायिक प्रेरणा से लिखा गया साहित्य गुजराती में उपलब्ध नहीं होता। इसके विरुद्ध व्रज की प्रत्येक कृष्ण-भक्ति-सम्प्रदाय ने अपना केन्द्र बनाया और परिणामतः व्रज का समस्त कृष्ण-भक्ति-साहित्य प्रायः किसी न किसी सम्प्रदाय के सिद्धान्तों से प्रेरणा लेकर लिखा गया।

जहाँ तक गुजरात के लोक-मानस का सम्बन्ध है वह धर्म के क्षेत्र में सहज श्रद्धावान्, विश्वासी, तर्कहीन, तुलसी-पीपल पूजनेवाला, गो-ब्राह्मण की पूर्ण श्रेष्ठता स्वीकार करने वाला-स्मार्त एव पौराणिक है। अपने इसी स्वभाव के कारण गुजरात ने कृष्ण-काव्य में राधा को 'भक्ति' का स्वरूप माना जबकि ब्रज के विभिन्न सम्प्रदायों ने राधा को 'आदिप्रकृति' तथा 'ह्लादिनी शक्ति' आदि अनेक स्वरूपों में देखा है और तदनुरूप दार्शनिक व्याख्याएँ भी प्रस्तुत की हैं। गुजरात के स्वभाव में राज-सत्ता तथा वैभव के प्रति विशेष आकर्षण मिलता है। इसका फल यह हुआ है कि कृष्ण के राजसी जीवन के प्रति भी गुजराती कवियों ने पर्याप्त आकर्षण प्रदर्शित किया है। 'कृष्णविष्टि' अथवा 'पांडवविष्टि' नाम से जो अनेक रचनाएँ गुजराती कृष्ण-काव्य में मिलती हैं वे इसका प्रमाण हैं कि गुजराती कवियों ने ब्रज के कवियों की तरह अपने भाव-क्षेत्र को केवल गोकुल-वृन्दावन के कृष्ण तक ही सीमित नहीं रखा है। ब्रज के कवियों ने कृष्ण के राजसी स्वरूप को कहीं भी अपने काव्य का भाव-केन्द्र नहीं बनाया। सुदामाचरित और रुक्मिणीहरण सम्बन्धी काव्य अपवाद जैसे ही हैं। विष्टि ही नहीं द्वारकावासी कृष्ण के जीवन की कुछ अन्य घटनाओं को भी गुजराती कवियों ने रस के साथ अंकित किया है। उदाहरणार्थ सत्यभामा का विवाह तथा रूठना। भालुन ने सत्यभामा के प्रसंग को विशेष भाव से चित्रित किया है। वस्तुतः मुख्यरूप से आख्यानकार होने के नाते गुजराती कवियों ने प्रायः कृष्ण के जीवन के किसी एक भाग तक ही अपने काव्य को सीमित नहीं रखा है प्रसृत समस्त कृष्ण-चरित ने प्रति उनकी भक्ति थी। यह भक्ति पूर्णतया पौराणिक कही जा सकती है, केवल नरसी और भोरा को छोड़कर क्योंकि उन की प्रेरणा पौराणिक न होकर बृन्दावनीय थी।

कुछ बातें गुजराती कृष्ण-काव्य में ऐसी मिलती हैं जो सर्वथा प्रादेशिक प्रभाव से आयी हैं जैसे रुक्मिणीहरण की कथा में प्रेमानन्द द्वारा गुजरात से सम्बद्ध जैन तीर्थंकर नेमिनाथ का समावेश तथा नयपिं और नरसी द्वारा किया गया द्वारका-रास का वर्णन। जैनधर्म मथुरा में भी प्रचलित था परन्तु बाद में विलुप्त होगया। परन्तु गुजरात में आज तक वह एक प्रधान धर्म है। प्रेमानन्द ने निश्चित रूप से गुजराती जैनधर्म के प्रभाव से ही नेमिनाथ का समावेश किया, ठीक उसी तरह जिस तरह जैन साहित्य में कृष्ण को स्थान दिया गया। द्वारका में रास की कल्पना भी प्रदेश विशेष के वातावरण एव प्रादेशिक परम्पराओं से प्रभावित मानस की उपज है। जैसे कृष्ण ने वृन्दावन में गोपियों के साथ रास किया वैसे ही द्वारका में भी राणियों के साथ किया होगा।

ऐसी कल्पना वा गुजरात के लोक-मानस में उत्पन्न होना अत्यन्त सहज एव स्वाभाविक है। गुजरात की अपनी शैली तथा छद्मगत विशेषताएँ भी कृष्ण-वाक्य में मिलती हैं जैसे कडवावद्ध आख्यान-शैली और संस्कृत वृत्तों का प्रयोग। इसी तरह भाषा के क्षेत्र में भी कुछ बातें उल्लेखनीय हैं।

गुजरात और मध्यदेश की उपर्युक्त बातों के अतिरिक्त बहुमुखी सांस्कृतिक एवता से साथ साथ कुछ विशेषताएँ और भी मिलती हैं जिन्हें प्रादेशिक, प्रांतीय अथवा क्षेत्रीय कुछ भी कहा जा सकता है। व्रज-प्रदेश की लोक-संस्कृति व्रज-वाक्य में और गुजरात की लोक-संस्कृति गुजराती वाक्य में प्रतिबिम्बित हुई है। यमुना के किनारे के लिए व्रज में प्रयुक्त 'तट' या 'तीर' का प्रयोग न करके नरसी ने 'काठे' का प्रयोग किया है जो गुजरात में सुप्रचलित है—

सुन्दर जमुना जी ने काठे रे उग्यो शरदपुनम भी चद ।

—न० कृ० वा०, पृ० ४१८

प्रेमानन्द ने 'रुक्मिणीवाह' लिखा है जो गुजरात के लिए सहज प्रयोग परन्तु व्रज के लिए नहीं। गोपियाँ जो गीत गाती हैं उनको 'गरबी' की संज्ञा दी गयी है। गरबी गुजरात की एक प्रधान विशेषता है। यह प्रायः 'गरबा' नृत्य के साथ गा जाती है—

ताल पल्लज वेणा रस महुवर गरबी गाय रसीली रे ।

—न० कृ० का०, पृ० ५१२

नरसी ने 'हमची' लेकर गाने का भी इसी तरह कई स्थलों पर वर्णन किया है जो जिसका अभिप्राय मडली-बद्ध गायन से है। कृष्णदास की 'रुक्मिणी हरण हमचढी' ऐसे ही गीतों का संग्रह है। प्रेमानन्द ने कृष्ण को झुलाने के लिए सारी बाँध कर बनाई हुई झोली का वर्णन किया है यह भी गुजरात में बहुप्रचलित है। गुजराती कवियों ने जहाँ आभूषणों और पकवानों की नामावलियाँ दी हैं वहाँ भी प्रांतीय विशेषता देखी जा सकती है। व्रज के कवियों ने कलेवा या जेवनार में अनेक प्रादेशिक व्यंजनों का उल्लेख किया है। आभूषण तथा वेश-भूषा के वर्णन में भी प्रादेशिक प्रभाव स्वभाविक रूप में मिलता है। सूर के कृष्ण 'भीरा चकडोरी' से खेलते हैं—

खेलन हरि निबसे व्रज खोरी ।

कटि कछनी पीतावर ओढे हाथ लिये भीरा चकडोरी ।

—सू० सा०, पृ० २०४

लाठी मार होली तो निश्चय ही ब्रज की अपनी वस्तु है सूर ने उसका भी वर्णन अपने काव्य में किया है—

उत जेरो धरे ग्वाल बाँसन को परो मार यह छवि नाहि बारपार सोर शोर शोरी ।
उत होरो पढत ग्वार इत गागे भावति ए नद नाहि जाये तुम महिर गुणन भोरो ।

—सू० सा०, पृ० ५५८

इस उद्धरण में गाली गाने का भी वर्णन है । ब्रज के अग्र कवि गदाधर भट्ट न गाली गाने का वर्णन किया है जो लोक प्रचलित जीवन से लिया गया है—

देत परस्पर गारि द्वारे जाय खरे ।

—वा० श्रीगदा०, पृ० ५०

गुजराती कवियों ने गुजरात की मास-गणना के अनुसार कृष्ण का जन्म आषाढ में लिखा है परन्तु ब्रज के कवियों ने भादों में माना है । नरसी, प्रमानन्द और वासुगदास ने 'राही' को राधा से भिन्न एक सखी के रूप में चित्रित किया है । ऐसा चित्रण ब्रज में उपलब्ध नहीं होता । यह समान्य बातें अपने आप में अधिक महत्व नहीं रखती किन्तु इनमें जिस सरस की व्यञ्जना होनी है वह अत्यंत महत्वपूर्ण है । और वह यह है कि समान परम्परा से कृष्ण-लोलाओं का ग्रहण करके भी दोनों भाषाओं के कवियों ने उनका विकास अपने अपने प्रदेश के संस्कार, व्यवहार, लोकाचारों, विचारों एवं भावनाओं के अनुरूप किया है, जो स्वाभाविक ही है । सभी कवियों ने अपने आराध्य को लोक-चेतना का केन्द्र बनाने के लिए अपने चारों ओर की भूमि के जीवन से विविध तत्त्व संचित करके उनसे कृष्ण का शृंगार किया है । समस्त कृष्ण-काव्य वास्तव में अपने व्यक्त रूप में लोकोन्मुखी काव्य है । उसकी रचना भी ऐसे वर्ग के कवियों द्वारा हुई है जिन्होंने लोक-जीवन से अपना सम्बन्ध कभी विच्छिन्न नहीं किया । ब्रजभाषा के रीतिवालीन कवि अवश्य दरबारी में आश्रय ग्रहण करके लोक-जीवन से दूर जा पड़े परन्तु गुजराती के प्रायः सभी कवियों का लोक से घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है । यही कारण है कि भक्ति से हटकर गुजराती काव्य ब्रजभाषा की काव्य की तरह रीति-शैली की आलंकारिकता और कृत्रिम भाषाभिव्यक्ति की ओर अग्रसर नहीं हुआ । शृंगार-प्रियता अवश्य गुजराती और ब्रजभाषा के काव्य में चरम रूप में मिलती है । दोनों भाषाओं के कवियों ने वैराग्य, ज्ञान और भक्ति से युक्त मूढम भावनाओं के निरूपण के साथ ही राधा-कृष्ण की विलास-लोलाओं का स्थूलतम

चित्रण किया है। आधुनिक मनोविज्ञान ऐसे वर्णनों के भक्ति-काव्य माने जाने पर गमीर प्रश्नचिह्न अंकित करता है। प्राचीन सैद्धान्तिक व्याख्याओं के अनुसार इसका उत्तर अनेक प्रकार से दिया जाता है जो पूरी तरह सतोष नहीं देता। यहाँ केवल इतना ही अभिप्रेत है कि दोनों भाषाओं में 'उघाढो' या उघरे हुए शृंगार से युक्त काव्य-रचना प्रचुर मात्रा में हुई। १५वीं, १६वीं तथा १७वीं शती के गुजराती और व्रजभाषा में लिखे गये कृष्ण-काव्य और उसकी बहुमुखी पृष्ठभूमि पर दृष्टिपात करने से संशय में हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि दोनों की आत्मा एक है, जो कुछ विभेद है वे अपेक्षाकृत गौण एवं बाह्य हैं और वे किसी प्रकार इस आत्मिक एकता का अपघात नहीं करते। यह एकता और भेद, साम्य और वैषम्य वर्णवस्तु, सिद्धान्त, भाव, कला, छंद तथा भाषा प्रभृति काव्य के सभी अंगों में लगभग समान रूप से परिलक्षित होता है।

किसी भी तुलनात्मक अध्ययन में प्रभाव के सम्बन्ध में निश्चित रूप से हठात् किसी निष्कर्ष पर पहुँच जाना उचित नहीं कहा जा सकता फिर भी काव्य-धाराओं की गति देखकर दिशा का निर्देशन संभव है। पिछले पृष्ठों में देखा जा चुका है कि गुजरात और व्रज की बहुत सी परम्पराएँ अभिन्न रही हैं इसीलिए दोनों के काव्य में बहुत से समान तत्व उपलब्ध होते हैं। उनके लिए कदापि नहीं कहा जा सकता कि वे इस भाषा के साहित्य के प्रभाव से उस भाषा के साहित्य में आये हैं पर कुछ बातें ऐसी हैं जिनके विषय में किसी भ्रान्ति की संभावना नहीं है। गुजरात में जो साहित्य-पुष्टि-मार्ग की प्रेरणा से रचा गया उस पर निश्चय ही व्रज की विचारधारा का प्रभाव है क्योंकि सम्प्रदाय का प्रधान केन्द्र व्रज ही बना रहा। इसी तरह गुजराती के भालण, नरसी, केशवदास, लक्ष्मीदास, ब्रह्मदेव आदि की रचनाओं में जो व्रजभाषा का प्रयोग मिलता है वह भी निश्चित रूप से व्रज का प्रभाव कहा जा सकता है। इनमें से सब प्रक्षेप नहीं हैं और फिर किसी गुजराती कवि के नाम से रचकर व्रजभाषा की रचनाओं को प्रशिक्षण करने की प्रवृत्ति भी तो प्रभाव को ही सिद्ध करती है। भाषा और सम्प्रदाय इन दो बिन्दुओं को मिलाकर एक रेखा खींची जा सकती है जिसकी गति स्पष्टतया व्रज से गुजरात की ओर है। वृन्दावन के कृष्ण-भक्ति के मुख्य केन्द्र होने के कारण प्रभाव वा प्रवाह मथुरा से द्वारका की ओर प्रवाहित हुआ ऐसा गुजराती विद्वानों ने भी स्वीकार किया है। निम्नलिखित पक्तियाँ इसका प्रमाण हैं।^{११}

'बार तेर ने चौदमा सँका भा राजपुताना ने गुजरातनी भाषामा हाशो फेरन होतो, अने मथुरा ने वृन्दावननी कीर्तिना पदो ओ भाषामा यता ज ह्यो ओम स्पष्ट

लागे छे । अटल ज नहीं पण द्वारका श्रीकृष्णनु धाम होई, कृष्ण-कीर्तननो प्रवाह गुजरात मां बह्यो आवसो होवो ज जोइसे ।’

अर्थ—१२वी, १३वी तथा १४वी शती में राजपूताना और गुजरात की भाषा में बहुत अन्तर नहीं था और मथुरा एवं वृन्दावन की कीर्ति के पद इस काल की भाषा में थे और रचे गये यह स्पष्ट लगता है । इतना ही नहीं द्वारका कृष्ण का धाम होने के कारण ऐसा दीखता है मानो कृष्णकीर्तन का प्रवाह गुजरात में बहा आ रहा हो ।

इसलिए प्रारम्भ में कृष्ण के मथुरा से द्वारका गमन को दोना प्रान्तो के सांस्कृतिक सम्बन्ध का प्रतीक कहा गया है ।

दोनों भाषाओं के कृष्ण-काव्य के बीच भीरा की स्थिति उस पयस्विनी जैसी है जो गुजरात और व्रज प्रदेश का अमर सयोग कराती है ।



पादटिप्पणियाँ

१. मयूरां संपरित्यज्य गताद्वारवतीपुरीम्—महामात २, ११, १५
२. GL, page 12
३. मयूरा परिचय, पृ० १६
४. अयोध्या मयूरा माया काशी कांची अवन्तिका ।
पुरो द्वारावती चैव सप्तंता मोक्षदायिकाः ॥
५. The Glory that was Gurjardesha, part I, Section III, Chapter III, page 131
६. मयूरा परिचय, पृ० १८; JOIB, Vol 1, No. 1, page 55
७. AG, Chapter XI, page 229
८. वही
९. वैष्णवधर्मनो सञ्ज्ञित इतिहास, पृ० २५०; AG, Chapter XI, page 228
१०. GL, page 116; संशोधने मार्ग, पृ० १५
११. मयूरा परिचय, पृ० १९; AG, Chapter XI, page 233-235
१२. विश्वमारती, सप्त तीन, अक्ष चार, १९८२, पृ० २३९
१३. हिन्दी काव्यकारा, उदुलसोदुत्पादन
१४. GL, Page 12
१५. GL, Page 12-13
१६. मयूरा परिचय, पृ० १०
१७. GL, Page 28
१८. GL, page 37
१९. Linguistic Survey, Vol IX, part II, page 328
२०. JISOA Vol. X, 1942, page 7.
२१. GL, page 60
२२. मी० ए० नृमिका, पृ० ३९; GL, page 17
२३. Encyclopoedia of Religion and Ethics, Vol. XII, page 570 :
JOIB, Vol. I, No. 1, Page 52
२४. हिन्दी साहित्य की नृमिका, पृ० १०, २३
२५. Wilson's Philological Lectures, page 302
२६. VG, page 216
२७. GL, page 20; "This Sauraseni prevailed in Gujarat....."

२८. Language of Gujarata, Bharatiye Vidyā (New Series) No. 12, Page 314; GLL. Lecture II, page, 40
२९. प्रजनाया च्चारण, पृ० २१
- ३० GL, page 2.
- ३१ Linguistic Survey, Vol IX, part II, page 328, "Gujarati closely agrees in its main characteristics with Western Hindi and still more closely with Rajasthana "
- ३२ JISOA, Vol X, 1942 page 9-10
- ३३ दु० छा० लख ५मो, विभाग ५मो संस्कृत कर्ता साहित्य, प्राकृत लोक कथाको
- ३४ हिन्दी साहित्य की मूलिका, पृ० २७, २९
- ३५ GL, page 18, 19
३६. GL, page 113
३७. हिन्दी साहित्य की मूलिका, पृ० ७०, ७१
३८. शोभाक रसदर्यनी, पृ० १२६
३९. श्रीक० ली० का०, निवेदन, पृ० २, ३
- ४० VG page 223, "For all the practical purposes, it may be said that if we remove all the literary work inspired by the Bhagwat purana, little will remain which may be worth the name of literature at all "
- ४१ वैष्णव धर्मनो सचिप्त इतिहास, पृ० २५९
- ४२ श्रीक० ली० का०, निवेदन, पृ० १०
- ४३ ऐतिहासिक संशोधन, पृ० १२२, १२७
- ४४ अष्टधान और बल्लभ-सम्प्रदाय, भाग १, पृष्ठभूमि, पृ० २४
४५. Hymns of the Alwars by J S M Hooper, "The kind of Bhakti described in the Bhagwat Puran is precisely that of the Alwars "
४६. ऐतिहासिक संशोधन, पृ० १९०
४७. वैष्णव धर्मनो सचिप्त इतिहास, पृ०, १५३
४८. ऐतिहासिक संशोधन, पृ० ११३
- ४९ GL, page 116
- ५० शोभाक रसदर्यनी, पृ० १५५, १६४
५१. वही, पृ० १६०
५२. नवीर प्रभावती, पृ० ११
५३. शोभाक रसदर्यनी, पृ० १९०, " .. अने बल्लभमत १६ भा संकाना पाछला भागमा गुजरातमा प्रसर्यो ते पहेला राधावल्लभो सम्प्रदाये गुजरात मा याणा कर्मा हुता ।"
५४. संशोधनने मार्ग, पृ० ५८

५५. श्री पदा परिशिष्ट, क, ३, पृ० ७२
५६. श्रीकांत रसदर्यानी, पृ० १७३
५७. ऐतिहासिक संशोधन, पृ० १६२, १६८
५८. GLL, page 49, 50, शु० छा०, खंड ५, विभाग ८, प्रकरण १८, ५
५९. श्रीकांत रसदर्यानी, पृ० २०३
६०. अष्टाध्याय और वज्रसूत्र-संग्रहालय, भाग १, पृ० ७५
६१. श्रीकांत रसदर्यानी, पृ० २०६
६२. वही, पृ० २०३
६३. हिन्दी अनुसंधान, वर्ष ३, अंक ३, पृ० १८, २१
६४. AG, page 151-155
६५. शु० छा०, खंड ५ श्री, विभाग ८, प्रकरण १८, पृ० ३६०
६६. का. अ, पृ० ३२६
६७. वही, पृ० ५००
६८. GL, page 179
६९. शु० छा०, खंड ५ श्री, विभाग ८, प्रकरण १८, पृ० ३६९
७०. श्रीकृ० श्री० श्री० विवेकानंद, पृ० १३, १५
७१. अष्टाध्याय और वज्रसूत्र-संग्रहालय, भाग १, पृ० २३३, २३५
७२. श्रीकांत रसदर्यानी, पृ० १६८

सहायक ग्रंथों की सूची

संस्कृत

ग्रंथ-नाम

विशेष विवरण

१. अणुभाष्य, भाग २ —लेखक श्री बल्लभाचार्य, अनुवादक जठालाल गोवर्द्धन शाह, अहमदाबाद, आवृत्ति १ली, स० १९८४ वि० ।
२. उज्ज्वलनीलमणि —लेखक रूपगोस्वामी ।
३. कृष्णकर्णामृतम् —लेखक वित्त्वमगल, प्रकाशक डाका युनिवर्सिटी ।
४. गीतगोविन्दकाव्यम् —सम्पादक प० केदार शर्मा, प्रकाशक जयकृष्णदास हरीदास गुप्त १९४१ ।
५. सारवटीपनिबन्ध —लेखक श्री बल्लभाचार्य, प्रकाशक जेठालाल गोवर्धनदास शाह तथा हरिशंकर शास्त्री, अहमदाबाद, १९२६ ।
६. नारदभक्तिसूत्र (प्रेमदर्शन) —सम्पादक हनुमान प्रसाद पौद्धार, प्रकाशक धनश्यामदास जालान, गीताप्रेस, गोरखपुर, पंचम संस्करण स० २००१ वि० ।
७. पद्मपुराण —चार भाग, सम्पादक विश्वनारायण, पूना, १८९३-९४ ।
८. बालचरितम् —लेखक भास, सम्पादक, गणपति शास्त्री, त्रिवेन्द्रम सीरीज, त्रिवेन्द्रम, १९१२ ।
९. ब्रह्मवैवर्तपुराण —श्रीकृष्णजन्म खंड, श्री वैष्णवेश्वर प्रेस, प्रकाशक खेमराज, मुम्बई स० १९६६ वि० ।

ग्रंथ-नाम .

विशेष विवरण

१०. महाभारत —सम्पादक : टी० आर० शृङ्गाचार्य, तथा टी० आर० व्यासाचार्य, सात भाग, बम्बई, १९०६-७ ।
११. विष्णुपुराणम् —टीकाकार . टी० आर० व्यासाचार्य, चार भाग, बम्बई, १९१४-१५ ।
१२. शांगंधर पद्धति —सम्पादक . पीटर्सन, बाग्वे० ए० सीरीज, वाल्मूक प्रथम ।
१३. श्रीमद्भगवद्गीता —गीता प्रेस, गोरखपुर ।
१४. श्रीमद्भागवत महापुराण —टीकाकार . प० गोविन्ददाम 'विनीत' प्रकाशक . लाला श्यामलाल हीरालाल, श्यामवासी प्रेस, मथुरा, प्रथम संस्करण, स० १९९६ वि० ।
१५. सम्प्रदायप्रदीप —लेखक . गदाधर, अनुवादक तथा प्रकाशक : श्री यथमणि शास्त्री, विद्या-विभाग बाबरोली, प्रथम संस्करण ।
१६. हरिभक्तिरसामृतसिन्धु —लेखक : रूपगोस्वामी, सम्पादक : श्री गोस्वामी दामोदर शास्त्री, अव्युत प्रथमाला, बागी, प्रथम संस्करण स० १९८८ वि० ।

प्राकृत

१. गाथातप्तशती —वाच्यमाला २१, श्री गाथातप्त शीरिज न० xxxiv, सम्पादक बाबर पादुरम पट्टि, एम० ए०, तथा नारायण बापूजी जगदीश एम० ए०, ब्रह्मगिरि ओरिएण्टल मिश्र ईन्स्टीट्यूट, पूना, १९२७ ई० ।
२. गोहयहो —लेखक : वाचपति, बाग्वे संस्कृत एण्ड प्राइमरी शीरिज न० xxxiv, सम्पादक बाबर पादुरम पट्टि, एम० ए०, तथा नारायण बापूजी जगदीश एम० ए०, ब्रह्मगिरि ओरिएण्टल मिश्र ईन्स्टीट्यूट, पूना, १९२७ ई० ।

हिन्दी

ग्रंथ-नाम	विशेष विवरण
१. अलंकार मंजूषा	—लेखक : ला० भगवानदीन, प्रकाशक : रामनारायण लाल, इलाहाबाद, नवी द्वार, स० २००४ वि० ।
२. अष्टछाप और चत्तुर्भुज-सम्प्रदाय, भाग १, २	—लेखक : डॉ० दीनदयाल गुप्त, एम०ए०, एल०एल० बी०, डी० लिट्, प्रकाशक : हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, प्रथम संस्करण, स० २००४ वि० ।
३. अष्टछाप परिचय	—लेखक : प्रभुदयाल भीमल, प्रकाशक : अग्रवाल प्रेस, मथुरा, प्रथम संस्करण, स० २००४ वि० ।
४. उत्तरी भारत की संत परम्परा	—लेखक : परशुराम चतुर्वेदी; प्रकाशक : भारत दर्पण ग्रंथमाला, प्रथम संस्करण, स० २००८ वि० ।
५. कबीर ग्रंथावली	—सम्पादक : श्यामसुन्दरदास बी० ए०, प्रकाशक : नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, १९४७ ई० ।
६. कवित्तरत्नाकर	—लेखक : सेनापति; प्रकाशक : हिन्दी परिपद्, प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग ।
७. कविप्रिया	—आचार्य केशवदास, लखनऊ १९२४ ई० ।
८. कृष्णचरित्र	—लेखक : बकियचन्द्र ।
९. काव्यदर्पण	—लेखक : पं० रामदहिम मिश्र, प्रकाशक : ग्रंथमाला कार्यालय बाँकीपुर, प्रथम संस्करण, १९४७ ई० ।
१०. छन्दःप्रभाकर	—लेखक : बाबू जगन्नाथप्रसाद, मुद्रक : जगन्नाथ प्रेस विलासपुर, पाँचवाँ संस्करण, स० १९७९ वि० ।

ग्रंथ-नाम

विशेष विवरण

११. तुलसी रचनावली
(कृष्ण गीतावली) —सम्पादक: बजरंग बली 'विशारद';
प्रकाशक: श्री सीताराम प्रेस बनारस,
प्रथम संस्करण, सं० १९९६ वि० ।
१२. देव और उनकी कविता —लेखक: डॉ० नगेन्द्र, गौतम बुक डिपो,
दिल्ली ।
१३. देव दर्शन —संपादक: श्रीहरदयाल सिंह; प्रकाशक:
इंडियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग,
१९४१ ई० ।
१४. ध्रुव सर्वस्व —संपादक: रामकृष्ण वर्मा; प्रकाशक:
भारत जीवन प्रेस काशी, प्रथम
संस्करण, १९०४ ई० ।
१५. नंददास, भाग प्रथम
तथा द्वितीय —संपादक: पं० उमाशंकर शुक्ल;
प्रकाशक: प्रयाग विश्वविद्यालय,
प्रयाग, प्रथम संस्करण, १९४२ ई० ।
१६. निम्बार्क माधुरी —संपादक विहारी शरण, वृंदावन ।
१७. प्रकृति और काव्य,
(हिन्दी एंड) —लेखक: डॉ० रघुवंश; प्रकाशक:
साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद;
प्रथम संस्करण ।
१८. पिंगल प्रकाश —लेखक: पं० रघुवरदयाल मिश्र;
प्रकाशक: रत्नाश्रम आगरा, प्रथम
संस्करण, १९३३ ई० ।
१९. भजभाषा व्याकरण —लेखक: डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, एम० ए०,
डी० लिट्०; प्रकाशक: रामनारायण
लाल, प्रयाग, १९३७ ई० ।
२०. भजभाषा साहित्य में
नामिका-निरूपण —लेखक: प्रभुदयाल मीतल, प्रकाशक:
प्रभुदयाल मीतल, अग्रवाल प्रेस, मथुरा,
परिवर्द्धित संस्करण, सं० २००१ वि० ।

ग्रंथ-नाम

विशेष-विवरण

३१. मीराबाई की पदावली —संपादक परशुराम चतुर्वेदी; प्रकाशक : हिन्दी साहित्य सम्मेलन, द्वितीय संस्करण, २००१ वि० ।
३२. मीरा स्मृति ग्रंथ —प्रकाशक : सं० ललिताप्रसाद शुक्ल, प्रकाशक : बंगीय हिन्दी परिषद्, कलकत्ता, प्रथमावृत्ति सं० २००६ वि० ।
३३. मोहिनी वाणी —लेखक : श्री गदाधर भट्ट, प्रकाशक : कृष्णदास कुसुम गोवर्द्धन, सं० २००० वि० ।
३४. रसखान पदावली —लेखक : रसखान; हिन्दी प्रेस, प्रयाग ।
३५. रसिकप्रिया —लेखक : आचार्य केशवदास; प्रकाशक : खेमराज कृष्णदास, सं० १९७१ वि० ।
३६. रहीम रत्नावली —लेखक : रहीम; सं० मायाशंकर यासिक ।
३७. वाणी भी बल्लभ रसिक जी —प्रकाशक : कृष्णदास; कुसुम सरोवर प्रथमावृत्ति ।
३८. वाणी श्री सूरदास मदनमोहन —प्रकाशक : कृष्णदास; कुसुम सरोवर, सं० २००० वि० ।
३९. विद्यापति पदावली —संपादक : रामवृक्ष बेनीपुरी, लहरिया सराय, कदम कुआ, पटना ।
४०. श्रीमद्भगवद्गीता रहस्य —लेखक : लोकमान्य बाल गंगाधर तिलक; प्रकाशक : रामचन्द्र और श्रीधर बलवंत तिलक, चतुर्थ मुद्रण, १९२४ ई० ।
४१. श्री माधुरी वाणी —लेखक : माधवदास; प्रकाशक : बाबा कृष्णदास; कुसुम सरोवर, प्रथमावृत्ति ।

ग्रंथ-नाम

विशेष विवरण

२१. धनमाधुरीसार —संपादक वियोगी हरि, प्रकाशक हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग, पंचम संस्करण, २००२ वि० ।
२२. बिहारीरत्नाकर —संपादक जगन्नाथदास रत्नाकर, प्रकाशक दुलारेलाल भार्गव, लखनऊ, चतुर्थावृत्ति स० २००७ वि० ।
२३. भक्तनामावली —लेखक ध्रुवदास, संपादक आर० दास, प्रयाग १९२८ ।
२४. भक्तमाल —लेखक नाभादास, लखनऊ, १९०८ ई०
२५. भावविलास —लेखक : देवदत्त, भारतजीवन प्रेस, काशी १८९२ ई० ।
२६. मतिराम प्रंथावली —संपादक कृष्णबिहारी मिश्र, प्रकाशक : गंगा प्रकाशक, लखनऊ, तृतीय संस्करण, स० १९९६ वि० ।
२७. मयुरा परिचय —लेखक : श्री कृष्णदत्त बाजपेयी, लोक साहित्य सहयोगी प्रकाशन, मयुरा, प्रथम संस्करण १९५० ई० ।
२८. मिश्रबन्धु विनोद, भाग १ —लेखक मिश्रबन्धु, लखनऊ, १९९१ वि० ।
२९. मीरा —लेखक श्री महावीर सिंह गहलोत, प्रकाशक शक्ति कार्यालय, दारा-गज, प्रयाग, द्वितीय संस्करण स० २००६ वि० ।
३०. मीरा : एक अध्ययन —लेखिका पद्मावती 'शबनम', प्रकाशक लोक सेवक प्रकाशन, बनारस, प्रथम संस्करण २००७ वि० ।

ग्रंथ-नाम

विशेष-विवरण

३१. मीराबाई की पदावली —संपादक परशुराम चतुर्वेदी; प्रकाशक : हिन्दी साहित्य सम्मेलन, द्वितीय संस्करण, २००१ वि० ।
३२. मीरा स्मृति ग्रंथ —प्रकाशक : सं० ललिताप्रसाद शुक्ल, प्रकाशक : बगीच हिन्दी परिषद्, कलकत्ता, प्रथमावृत्ति सं० २००६ वि० ।
३३. मोहिनी घाणी —लेखक : श्री गदाधर भट्ट, प्रकाशक : कृष्णदास कुसुम गोवर्द्धन, सं० २००० वि० ।
३४. रसखान पदावली —लेखक : रसखान; हिन्दी प्रेस, प्रयाग ।
३५. रसिकप्रिया —लेखक : आचार्य केशवदास; प्रकाशक : खेमराज कृष्णदास, सं० १९७१ वि० ।
३६. रहीम रत्नावली —लेखक : रहीम; सं० मायाशकर याज्ञिक ।
३७. घाणो श्री बल्लभ रसिक जी —प्रकाशक : कृष्णदास; कुसुम सरोवर प्रथमावृत्ति ।
३८. घाणो श्री सूरदास मदनमोहन —प्रकाशक : कृष्णदास; कुसुम सरोवर, सं० २००० वि० ।
३९. विद्यापति पदावली —संपादक : रामवृक्ष बेनीपुरी, लहरिया सराय, कदम कुंआ, पटना ।
४०. श्रीमद्भगवद्गीता रहस्य —लेखक : लोकमान्य बाल गंगाधर तिलक; प्रकाशक : रामचन्द्र और श्रीधर बलवंत तिलक, चतुर्थ मुद्रण, १९२४ ई० ।
४१. श्री माधुरी घाणी —लेखक : माधवदास; प्रकाशक : बाबा कृष्णदास; कुसुम सरोवर, प्रथमावृत्ति ।

ग्रंथ-नाम

विशेष विवरण

४२. श्री व्यास याणी, भाग १, २ — प्रकाशक : अम्बिल भारतवर्षीय श्री हित राधा बल्लभीय वैष्णव महासभा, वृंदावन, प्रथम संस्करण, १९९१ वि० ।
४३. श्री सूरसागर — प्रकाशक : खेमराज श्री कृष्णदाम स० १९९१ वि० ।
४४. श्री हितचौरासी सेवक याणी — गोस्वामी श्री हितहरिवंश तथा सेवक जी, प्रकाशक : गोस्वामी श्री वनमाली लाल जी, तृतीय संस्करण, स० १९९२ वि० ।
४५. श्री राधावल्लभीय भक्तमाल — लेखक : प० रसिकजनन्यहिन प्रियादाम शुक्ल; प्रकाशक : प० प्रियादासात्मज ब्रजवल्लभदास मुखिया, मथुरा, प्रथम संस्करण स० १९८६ वि० ।
४६. श्री हित स्फुट याणी — श्रीमद्विहारी हरिवंश चन्द्र; प्रकाशक : बंशीदाम वशीदास स्वर्णवार, प्रथम संस्करण ।
४७. सूरदास — डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा, प्रकाशक : हिन्दी परिषद् विश्वविद्यालय, प्रयाग, प्रथम संस्करण १९४६ ई० ।
४८. सूर निर्याय — लेखक : द्वारिकादास परीय प्रभुदयाल भीतल; प्रकाशक : अग्रवाल प्रेस, मथुरा, प्रथम संस्करण २००६ वि० ।
४९. हरिवंश भाषा — ज्वालाप्रसाद मिश्र, बम्बई १९५३ वि० ।
५०. हिन्दी काव्य धारा — लेखक : राहुल सांकृत्यायन, किताब महल, इलाहाबाद ।
५१. हिन्दी साहित्य की भूमिका — लेखक : प० हजारीप्रसाद द्विवेदी, प्रकाशक : हिन्दी ग्रंथ रत्नाकर कार्यालय बम्बई, प्रथम संस्करण १९४० ई० ।

ग्रंथ-नाम

११

विशेष विवरण

५२. हिन्दी साहित्य का इतिहास —लेखक : पं० रामचन्द्र शुक्ल, प्रकाशक :
नागरी प्रचारिणी सभा काशी, छठा
संस्करण २००७ वि० ।
५३. हिन्दी साहित्य का
आलोचनात्मक इतिहास —लेखक : डॉ० रामकुमार वर्मा;
प्रकाशक : रामनारायण लाल, प्रयाग,
द्वितीय संस्करण, १९४८ ई० ।

गुजराती

ग्रन्थ-नाम

विशेष विवरण

- १ भाषणा कविग्रो, खंड १ —लेखक बेशवराम काशीराम शास्त्री, प्रकाशक गुजराती बर्नामपूलर सोसाइटी, अहमदाबाद, द्वितीय संस्करण, १९४६ ई० ।
- २ ऐतिहासिक संशोधन —लेखक दुर्गादास बेवलराम शास्त्री, प्रकाशक गुजराती साहित्य परिषद्, प्रथम आवृत्ति, १९४१ ई० ।
- ३ कविचरित, भाग १, २ —लेखक बेशवराम काशीराम शास्त्री, प्रकाशक गुजराती बर्नामपूलर सोसाइटी, अहमदाबाद, १९३९ ई० ।
- ४ कवि प्रेमानंद अने नरसिंह कृत कुंवरबाई नु मामेर —संपादक भगतभाई प्रभुदास देसाई, प्रकाशक नवजीवन प्रकाशन मंदिर, अहमदाबाद, १९४३ ई० ।
- ५ काव्यवही १९४२ ४३ नो —प्रकाशक गुजरात साहित्य सभा, अहमदाबाद नो आफ प्रिंट, नरसिंह प्रेमानंदादिनी नामे चवेली सदिग्य कृतिग्रो ।
- ६ काव्य संग्रह नरसिंह महेता कृत —संपादक इच्छाराम सूर्यराम देसाई, प्रकाशक गुजराती प्रेसना मालीक, प्रथम संस्करण स० १९६९ वि० ।
- ७ गजरात सर्वसंग्रह —रचयिता नर्मदाशंकरलाल शंकर कवि, १८८८ ई० ।
- ८ गुजराती साहित्य —संपादक कनैयालाल माणिकलाल मुंशी, प्रकाशक श्री साहित्य प्रकाशक कम्पनी लिमिटेड, बम्बई, चतुर्थ संस्करण १९२५ ई० ।

ગ્રંથ-નામ

વિશેષ વિવરણ

૯. ગુજરાતી હાથ પ્રતોની સંકલિત યાદી —તૈયાર કરનાર : કે. કા. શાસ્ત્રી, ગુજરાતી, વર્નાક્યુલર સોસાયટી, અહમદાબાદ, ૧૯૩૯ ई० ।
૧૦. ધોડાંક રસદર્શનો —લેખક : કર્નયાલાલ મુશી; પ્રકાશક : જીવનલાલ અમરશી મહેતા, અહમદાબાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, સં. ૧૯૮૯ વિ. ।
૧૧. નરસંયો ભક્તહરિનો —લેખક : કર્નયાલાલ માણિકલાલ મુશી; પ્રકાશક : જીવનલાલ અમરશી મહેતા, અહમદાબાદ ।
૧૨. પ્રબોધ પ્રકાશ —સંપાદક : કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી; પ્રકાશક : ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, આવૃત્તિ પહેલી સં. ૧૯૯૨ વિ. ।
૧૩. પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો —લેખક : રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક, પ્રકાશક : ગુજરાત વિદ્યા સભા, અહમદાબાદ, આવૃત્તિ પહેલી સં. ૨૦૦૪ વિ. ।
૧૪. પુષ્ટિ ધર્પણ —લેખક : જેઠાલાલ ગોવર્ધનદાસ શાહ; પ્રકાશક : લલ્લુભાઈ છગનલાલ દેસાઈ, અહમદાબાદ, ૧૯૩૮ ई० ।
૧૫. પુષ્ટિ માર્ગ —લેખક તથા પ્રકાશક : શ્રી દ્વારકા દાસ પુરુષોત્તમદાસ પરિલ, કાંકિરોલી, પ્રથમ સંસ્કરણ સં. ૨૦૦૧ વિ. ।
૧૬. પ્રેમાનંદ, એક અધ્યયન —લેખક : કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી ।
૧૭. માર્ગ ઉદ્ભવ અને મીમ —લેખક : જુનોલાલ મોદી ।

ग्रन्थ-नाम

विशेष विवरण

१८. भालण वृत्त दशमस्कंध —संपादक हरमोविंद द्वारकादाम बटावाला, प्रकाशक विठ्ठलभाई आशाराम ठक्कर, बटादा, प्रथम सस्करण १९१५ ई० ।
१९. भालणनां पद —संपादक जेठालाल नारायण त्रिवेदी, प्रकाशक जीवन लाल अमरसी महता, प्रथम आवृत्ति १९४७ ई० ।
२०. रतेश श्रीकृष्ण अने श्रीकृष्णचरित्र —लेखक जे० जी० शाह, प्रकाशक लल्लू भाई छगनलाल देमाई, अहमदाबाद ।
२१. रास पचाध्यायी (कल प्रकरण) —श्री मुवोधिनी जी, स० जेठालाल गोवर्धन दास शाह ।
२२. रास सहस्रपदी —संपादक केशवराम वासीराम शास्त्री ।
२३. बृहत् काव्य बोहन् —संपादक इच्छाराम सूर्यराम देसाई, मुंबई ।
- भाग १लो सप्तम सस्करण १९२५ ई० ।
- भाग २जो तृतीय सस्करण १९१३ ई० ।
- भाग ३जो द्वितीय सस्करण १९०९ ई० ।
- भाग छट्ठो प्रथम सस्करण १९०१ ई० ।
- भाग ७मो प्रथम सस्करण १९११ ई० ।
२४. वैष्णव धर्मनो ससिप्त इतिहास —लेखक श्री दुर्गाशंकर केशवराम शास्त्री, प्रकाशक अबालाल बुलाकी राम जानी, श्री फार्वेस गुजराती मभा, मुंबई, द्वितीय आवृत्ति १९३९ ई० ।
२५. श्रीकृष्णलीलाकाव्य —लेखक केशवदास वायस्य, संपादक तथा प्रकाशक अबालाल बुलाकी-राम जानी मुंबई, प्रथम सस्करण १९३३ ई० ।

ગ્રંથ-નામ

વિશેષ વિવરણ

૨૬. શ્રીમદ્ભાગવત પંચબંધ —લેખક : પ્રેમાનંદ ; સંપાદક : ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ, ગુજરાતી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, મુંબઈ, ચતુર્થ સંસ્કરણ ૧૯૨૭ ई० ।
૨૭. શ્રીરવિમળીવિવાહનાં પદો —રચયિતા . કૃષ્ણદાસ, પ્રકાશક : શાસ્ત્રી કાશીરામ કરસવ જી ।
૨૮. શ્રી હરિરાય જી —જેઠાલાલ ગોવર્ધનદાસ શાહ, પ્રકાશક . મોહન લાલ વિઠ્ઠલદાસ ગાંધી, અહમદાવાદ, પ્રથમાવૃત્તિ સં ૨૦૦૨ વિ० ।
૨૯. શ્રી હરિલીલાષોડશકલા —લેખક : ભીમ; સંપાદક . અબાલાલ બુલાકીરામ જાની ।
૩૦. સંશોધનને માર્ગે —લેખક . કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી, પ્રકાશક : ભારતી સાહિત્ય સંઘ, લિમિટેડ, પ્રથમ સંસ્કરણ સં ૨૦૦૪ વિ० ।
૩૧. હારમાલા —લેખક : નરસી મેહતા, સંપાદક . કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી, પ્રકાશક . અબાલાલ, બુલાકીરામ જાની, ફાર્બંસ ગુજરાતી સમા, મુંબઈ ૧૯૩૮ ई० ।

ગ્રંથો

- 1 Archaeology of Gujrat *By H D Sankalia, Publishers, Natwar Lal & Co, Hornby Road, Bombay, First Edition 1941*
2. Bhas—A Study *By A D Pusalkar, Publishers, Meharchand Lachmandas, Lahore, First Edition 1940*
- ✓3 Classical Poets of Gujarati, and their influence on society and morals *By Govardhan Ram Madhava Ram Tripathi, Publishers, Ramanuj Ram Govardhan Ram Tripathi, Bombay, First Edition 1916*
4. Early History of Vaishnavism in South India *By S Krishnaswami Aiyangar*
5. Encyclopedia of Religion and Ethics (Vol. 12) *By James Hastings*
- ✓6. Gujarati and its literature *By K M Munshi, Publishers, Longmans Green & Co Ltd, Bombay, First Edition 1935*
- ✓7. Gujarati Language and Literature *Wilson's Philological Lectures delivered by N B Devatia Publishers Macmillan & Co, Ltd for the University of Bombay, 1921*
- ✓8 Gujarati Language and Literature *Thakkar Vassonji Madhavji Lectures N B Devatia, The University of Bombay, First Edition 1932*
- 9 Hymns of Ālvārs *By J E M Hooper—The Heritage of India Series*

- 10 Indian Chronology:
(B.C. 1—2000 A.D.) Dewan Bahadur L. D. Swami
Kannu Pillai, Madras, 1911.
11. Indian Culture. Vol. IV *Editor* Dr. Radha Kri-
shnan, Ram Krishna Mission.
- ✓12. Language of Gujarat. *By* H. C. Bhayani. *Reprinted*
from The Bharatiya Vidya
No. 12, Bombay, 1937.
13. Linguistic Survey. Vol. IX, part II. *By* Grierson.
- ✓14. Main Tendencies in
Mediaeval Gujarati Lite-
rature. *By* M. R. Majumdar, Baroda
1937-38.
15. Materials for the Study
of Early History of
Vaishnava Sect. *By* Hem Chandra Roy Chou-
dhari, 1220.
16. Mathura, A District
Memoire. *By* Grouse.
- ✓17. Milestones in Gujarati
Literature. *By* K. M. Jhaveri, Bombay,
Fourth Edition 1914.
18. Outline of the Religious
literature of India. *By* J. N. Farquhar.
19. Proceedings and Trans-
lations of the Seventh All
India Oriental Conference. Baroda, 1933, *Published at* ✓
Baroda.
- ✓20. Selections from Classical
Gujarati Literature. *By* Irach Jehangir Sarahji Tara-
porcwala. *Published by* The
University of Calcutta.
- (Volume I—15th century) First Edition 1924.
- (Volume II—16th and
17th centuries) First Edition 1930.
21. Shri Vallabhacharya. *By* Bhai Mani Lal C. Parekh.

22. *The Glory that was Gur-jarḍesh Part I, III.* *Edited by K. M. Munshi, Published by Bharatiya Vidya Bhawan, Bombay, 1943.*
23. *The Imperial Gazetteer of India—The Indian Empire.* *Vol. II, Oxford 1909.*
24. *The Krishna Problem.* *By S. N. Tadapatṛkar, M.A.*
25. *The Universal Practical Dictionary (Gujarati to English).* *Compiled by Shanti Lal Sarabhai Ojha, Publishers R. R. Sheth & Co, Bombay. First Edition 1940.*
- ✓ 26. *The Vaishnavas of Gujarat.* *By N. A. Toothi, Bombay. First Edition 1935.*
27. *Vaishnava Faith and Movement.* *By S. K. De.*
28. *Vaishnavite Reformers of India.* *By T. Rajgopalachari, Madras, 1909.*
29. *Wilson's Philological lectures on Sanskrit and the derived languages.* *Delivered by R. G. Bhandarkar in 1877, Bombay 1914.*

अप्रकाशित तथा हस्तलिखित ग्रंथ

संस्कृत

ग्रंथ-नाम	विशेष विवरण
१. विष्णुभक्तिक्रमोदय	—भंडारकर रिसर्च इंस्टीट्यूट, पूना तथा प्राच्य विद्यामंदिर, बडोदरा ।
२. सम्प्रदायप्रदीप	—प्राच्य विद्यामंदिर, बडोदरा ।

गुजराती

१. आनंदरास	—नरहरि, फार्ब्स गुजराती सभा, १७५, बम्बई ।
२. कंसोद्धरण	—फाग, फार्ब्स गुजराती सभा, ३६१, बम्बई ।
३. कृष्णचरित	—गोपालदास, फार्ब्स गुजराती सभा, १५१ ल, बम्बई ।
४. गोपी उद्धव संघात	—नरहरि, फार्ब्स गुजराती सभा, १७५, बम्बई ।
५. दशम स्कंध	—लक्ष्मीदास, गुजराती वर्नाक्यूलर सोसाइटी, ह० प्र० न०, द ४७० ।
६. दशम स्कंध	—माधवदास, गुजराती वर्नाक्यूलर, सोसाइटी, ७३ ।
७. दानलीला	—हरिराय जी, विद्या विभाग कांकरोली, ह० लि० ग्रं० बध संख्या १०६ : १२ ।
८. नानु दशमस्कंध	—अज्ञात कवि, बडोदरा, ६१२३ ।

ग्रंथ-नाम

विशेष विवरण

९. पांडव विष्टि —फूढ, रचनाकाल १६७७ वि० फार्व्स गु० स० ह० प्र० न०, २०८ घ ।
१०. स्रजवेलि —प्रेमानंद, गुजराती वर्नाक्यूलर सोसाइटी द० ६३५ अ ।
११. बालचरित —रचयिता बीकुवमही, फार्व्स गुजराती सभा बम्बई, ह० प्र० न० २१५ ख ।
१२. बाललीला —प्रेमानंद, गुजराती वर्नाक्यूलर सोसाइटी न० ७४९ ।
१३. बाललीला —शिवदास, फार्व्स गु० स० ह० प्र० न० ५३ घ, लिपिकाल १७१६, ५३ घ ।
१४. रासप्रौढा —कृष्णदास, बडोदरा, ४६८४ ।
१५. रासलीला —बैकुंठ, फार्व्स गुजराती सभा, ११४ख लिपि काल स० १७४४ ।
१६. हस्तिमणीहरण हमचडी —कृष्णदास, गुजराती वर्नाक्यूलर सोसाइटी, ३४४ ।
१७. हस्तिमणीहरण —काशी मुत्त घोष जी, फार्व्स गुजराती सभा, बम्बई ह० प्र० न० अ० ५१ ।
१८. हस्तिमणीहरण —फूढ, फार्व्स गुजराती सभा, ह० प्र० न० ६४घ रचनाकाल स० १६५२ वि० ।
१९. हस्तिमणीहरण —विष्णुदास, बडोदरा ८८४ ।
२०. हस्तिमणी हरणनां सलोको —प्रेमानंद, गुजराती वर्नाक्यूलर सोसाइटी द० ८८५ ।
२१. श्रीकृष्णलीला (४२ लीला) —ध्रुवदास विरचित, म्यु० म्यूजियम, प्रयाग, वध सख्या २१४ पुस्तक नम्बर १६ ३० स० १६५० ।

ग्रंथ-नाम

विशेष विवरण

२२. हरिचुआक्षरा तथा कृष्ण
वृ दावन रास

—रचयिता वासणदास, एफ०, गुजराती
वर्निकमूलर सोसाइटी, ह० प्र० न०
द० ७३८ ।

२३. हरिरस

—परमानन्द, फार्ब्स गुजराती सभा ३२५ ।

पत्र-पत्रिकाएँ

हिंदी

नाम

विशेष विवरण

१. कल्याण
(उपनिषद् अंक) — वर्ष २३, अंक १, सम्पादक हनुमान प्रसाद पोद्दार, चिम्मनलाल गोस्वामी, एम० ए० शास्त्री, प्रकाशक धनश्यामदास जालान, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
२. नागरी प्रचारिणी पत्रिका — नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ।
३. नाममाहारम्भ, अजाक — अगस्त १९४०, वृ दावन ।
४. अजभारती — अजभारती कार्यालय, मथुरा ।
५. सम्मेलन पत्रिका — हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
६. हिन्दी अनुशीलन — वर्ष ३, अंक ४, प्रकाशक भारतीय हिन्दी परिषद्, प्रयाग, स० २००७ वि० ।
७. विश्वभारती — शान्ति निकेतन, खड ३, अंक ४, १९४४ ।

गुजराती

१. कौमुदी — मार्च १९३१ ।
२. गुजरात — स० १९८२ वि० आचण ।
३. गुजराती — दिवाली अंक, १९३३ ।

नाम

विशेष विवरण

- ४ फार्ब्स गुजराती सभा त्रैमासिक पुस्तक १ लु, जनवरी-मार्च १९३७, अक्तूबर-दिसम्बर १९३८ —संपादक अबालाल बुलाकीराम जाती, फार्ब्स गुजराती सभा, बम्बई ।
- ५ प्रस्थान —संपादक १९८३ वि०, वैशाख ज्येष्ठ, अहमदाबाद ।
- ६ बुद्धिप्रकाश —गुजरात विद्या सभा, अहमदाबाद ।
- ७ वसंत —स० १९६१ वि०, भाद्र अ० ८, अहमदाबाद ।
- ८ हिन्दुस्तान, मुंबई की आवृत्ति —अंक ७५, ८१ ८७, शुक्रवार ११, १८, २५ नवम्बर १९४९ क्रमशः ।

अंग्रेजी

- 1 Annals of The Bhandarkar Oriental Research Institute, (Part III and IV) Vol X July 1929 Poona
- 2 Bharatiya Vidyā Bharatiya Vidyā Bhavan, Bombay
- 3 Journal of the Indian Society of Oriental Art Vol X 1942 Editors Abanindranath Tagore and Stella Kramrisch
- 4 Journal of the Oriental Institute Vol I, No 1 G H Bhatt, Oriental Institute Baroda 1951

तालिका-चित्र नं० १



कवि और काव्य सम्बन्धी तुलनात्मक परिस्थिति

[१५वीं शती]

गुजराती	ब्रजभाषा
१. नयधि रचना : फागु	कोई नहीं
२. मयण रचना : मयणछद	
३. भालण रचनाएँ : दशमस्कंध कृष्णविष्टि	
४. भीम रचना : हरिलीला षोडशकला	

तालिका-चित्र नं० २



कवि और कान्य सम्बन्धी तुलनात्मक परिस्थिति
[१६वीं शती]

गुजराती	भजभाषा
<p>१. नरसी मेहुता रचनाएँ सुरतसंग्राम, गोविन्द- गमन, चातुरी छनोसी, चातुरीपोडशी, दाण लीला, सुदामाचरित, रास सहस्रपदी, शृंगार- माला, बाल लीला, हीडोलाना पदो, भक्ति ज्ञानना पदो, कृष्ण जन्म सम्बन्धी पद, वसतना पदो</p> <p>२. मीरा रचना स्फुट पद</p> <p>३. केशवदास रचना कृष्णनीडाकाव्य</p> <p>४. नाकर रचना भ्रमरगीता</p> <p>५. चतुर्भुज रचना भ्रमरगीता</p> <p>६. भीम वंष्णव रचना रसिकगीता</p> <p>७. ब्रहेदेव रचना भ्रमरगीता</p> <p>८. कोकुवसहो रचना बालचरित</p>	<p>वल्लभ सम्प्रदाय</p> <p>१. सुरदास रचनाएँ सूरसागर, सूरसारावली, साहित्य लहरी</p> <p>२. कुभमदास रचना स्फुट पद</p> <p>३. परमानन्ददास रचना परमानन्दसागर</p> <p>४. कृष्णदास रचना स्फुट पद</p> <p>५. गोविन्दस्वामी रचना स्फुट पद</p> <p>६. नन्ददास रचनाएँ दशमस्कन्ध, श्याम- सगाई गोवधनलीला, सुदामाचरित, विरह- मजरी, रूपमजरी, रक्मिणीमंगल, रास- पचाध्यायी, भँवरगीत, सिद्धान्त पचाध्यायी, पदावली</p> <p>७. छीतस्वामी रचना स्फुट पद</p>

कवि और काव्य सम्बन्धी तुलनात्मक परिस्थिति

[१६वीं शती]

गुजराती	अजभाषा
९. वासणदास रचनाएँ कृष्णवृंदावनरास, हरिचुआक्षरा	८. चतुर्भुजदास रचना स्फुट पद राधावल्लभीय सम्प्रदाय
१०. काशीमुत्त शोधजी रचना रुक्मिणीहरण	९. हितहरिवंश रचनाएँ श्रीहितचौरासी, श्रीहितस्फुट वाणी
११. सत रचना भागवत (अनुवाद)	१०. सेवक रचना सेवकवाणी
१२. फूड रचनाएँ रुक्मिणीहरण, मल्लअखाडा ना चद्रावला	११. हरिरामध्यास रचनाएँ सिद्धान्त रस के पद रस विहार के पद गौडीय सम्प्रदाय
★	१२. गदाधर भट्ट रचना स्फुट वाणी
	१३. सूरदास मदनमोहन रचना स्फुट वाणी निम्बार्क सम्प्रदाय
★	१४. धोभट्ट रचना जुगलसत
	१५. हरिव्यास रचना महावाणी
	१६. परशुरामदेव रचना परशुराम सागर

कवि और काव्य सम्बन्धी तुलनात्मक परिस्थिति
[१६वीं शती]

गुजराती	अजभाषा
	हरिदासी सम्प्रदाय
	१७. हरिदास स्वामी रचनाएँ : केलिमाल सिद्धान्त के पद
★	१८. विट्ठलविपुलदेव रचना : स्फुट पद
	१९. विहारिमदेव रचना : स्फुट पद, दोहे सम्प्रदायमुक्त कवि [प्रथम वर्ग]
	२०. मीरा रचना : पदावली
★	२१. तुलसीदास रचना : कृष्णगीतावली
	२२. रहीम रचना : मदनाटक, रासपंचध्यायी
	२३. नरोत्तमदास रचना : सुदामाचरित [द्वितीय वर्ग]
★	२४. कृपाराम रचना : हिततरंगिनी
	२५. केशवदास रचनाएँ : कविप्रिया, रसिकप्रिया
	२६. आलमशेख रचना : आलमकेलि

तालिका-चित्र नं० ३

★

कवि और काव्य सम्बन्धी तुलनात्मक परिस्थिति
[१७वीं शती]

गुजराती	प्रजभाषा
१. लक्ष्मीदास रचनाएँ दशमस्कंध, स्फुट पद	वल्लभ सम्प्रदाय
२. वेदीदास रचनाएँ रुक्मिणीहरण, भागवतसार, रास- पचाध्यायीनो सार	१. रसखान रचनाएँ प्रेमवाटिका, सुजानरसखान
३. शिवदास रचना बालचरित्र	२. हरिरायजी रचनाएँ स्फुटपद, दानलीला
४. भाऊ रचना पांडवविष्टि	३. शोभाचंद रचना भक्तिविधान
५. वंकुठदास रचना रासलीला	राधावल्लभीय सम्प्रदाय
६. परमाणव रचना हरिरस	४. ध्रुवदास रचनाएँ रसमुक्तावली रसही- रावली, रसरत्नावली, प्रेमावली, रसानदलीला, मानलीला, दानलीला, ब्रजलीला, नेहमंजरी, रतिमंजरी, रहस्यमंजरी, सुखमंजरी, रहसिलता, आनन्दलता, प्रेमलता, अनुराग लता, वनविहार, रगविहार, रसविहार, मनिसिगार, हितसिगार, मडलसभासिगार, वृदा- वनसत
७. कृष्णदास रचनाएँ रुक्मिणीविवाह, रुक्मिणीहरण हृमचंडी	
८. नरहरिदास रचनाएँ आणदरास, गोपीउद्धव सवाद	
९. फाग रचना कसोद्वरण	
१०. माधवदास रचना दशमस्कंध	

कवि और काव्य सम्बन्धी तुलनात्मक परिस्थिति

[१७वीं शती]

गुजराती	ब्रजभाषा
<p>११. प्रेमानन्द रचनाएँ रुक्मिणीहरण, रुक्मिणीहरण ना सलाका, बाललीला, व्रजवेलि, दाणलीला, अमर-गीता, अमरपचीसी मास, सुदामाचरित दशमस्कंध</p> <p>१२. रत्नेश्वर रचनाएँ दशम एकादश स्कंध चारमास</p> <p>१३. विष्णुदास रचना रुक्मिणीहरण</p> <p>१४. केशवदास वैष्णव रचना मधुरामहिमा</p>	<p>भजनसत, सिंगारसत, रगविनोद, आनन्द-दत्ताविनोद, रगहुलास, ख्यालहुलास, भजना-ष्टक, आनन्दाष्टक, नितंखिलास, प्रीति-चौवनो, मनसिक्षा, जीवदिसा, जगल-ध्यान, भजनकुडली</p> <p>गोडीय सम्प्रदाय</p> <p>५. यल्लभरसिक रचना वाणी</p> <p>६. माधवदास रचनाएँ उत्कठामाधुरी, वशी-वटमाधुरी, केलि-माधुरी, वृदावन-विहारमाधुरी, दान-माधुरी, मानमाधुरी</p> <p>निम्बार्क सम्प्रदाय</p> <p>७. रूपरसिकदेव रचनाएँ बृहदोत्सवमणिमाल, हरिव्यास-यशामृत, नित्यविहारपदावली</p> <p>८. तत्ववेत्ताजी रचना वाणी</p>

★

५०

तालिका-चित्र नं० ३



कवि और काव्य सम्बन्धी तुलनात्मक परिस्थिति
[१७वीं शती]

गुजराती	ब्रजभाषा
१. लक्ष्मीदास रचनाएँ दशमस्वयं, स्फुट पद	वल्लभ सम्प्रदाय
२. देवीदास रचनाएँ रविमणीहरण, भागवतसार, रास- पचाध्यायीनो सार	१. रसखान रचनाएँ प्रेमवाटिका, सुजानरसखान
३. शिवदास रचना वाल्चरित्र	२. हरिरायजी रचनाएँ स्फुटपद, दानलीला
४. भाऊ रचना पाडवविष्टि	३. शोभाचंद रचना भक्तिविधान
५. वेंकूडदास रचना रासलीला	राधावल्लभीय सम्प्रदाय
६. परमाणंद रचना हरिरस	४. ध्रुवदास रचनाएँ रसमुक्तावली रसही- रावली, रसरत्नावली, प्रेमावली, रसानंदलीला, मानलीला, दानलीला, ब्रजलीला, नेहमजरी, रतिमजरी, रहस्यमजरी, सुखमजरी, रहसिलता, आनन्दलता, प्रेमलता, अनुराग लता, वनविहार, रगविहार, रसविहार, भर्तृसिंहार, हितसिंहार, मंडलसिंहार, वृंदा- वनसत
७. कृष्णदास रचनाएँ रविमणीविवाह, रविमणीहरण हमचंडी	
८. नरहरिदास रचनाएँ आणंदरास, गोपीउद्धव सवाद	
९. फाग रचना वसोद्धरण	
१०. माधवदास रचना दशमस्वयं	

कवि और कान्य सम्बन्धी तुलनात्मक परिस्थिति
[१७वीं शती]

गुजराती	व्रजभाषा
<p>११. प्रेमानन्द रचनाएँ रुक्मिणीहरण, रुक्मिणीहरण ना सलोको, बाललीला, व्रजवेलि, दाणलीला, अमर-गोता, अमरपचीसी, मास, सुदामाचरित, दशमस्कंध</p> <p>१२. रत्नेश्वर रचनाएँ दशम-एकादश स्कंध वारमास</p> <p>१३. विष्णुदास रचना रुक्मिणीहरण</p> <p>१४. केशवदास वैष्णव रचना मथुरामहिमा</p> <p>★</p> <p>★</p>	<p>भजनसत, सिंगारसत, रगविनोद, आनन्द-दसाविनोद, रगहुलास, ख्यालहुलास, भजना-ष्टक, आनन्दाष्टक, नितं विलास, प्रीति-चौवती, मनसिका, जीवदिसा, जुगल-ध्यान, भजनकुडली</p> <p>गौडीय सम्प्रदाय</p> <p>५. बल्लभरसिक रचना बाणी</p> <p>६. माधवदास रचनाएँ उत्कठामाधुरी, वशी-वटमाधुरी, केलि-माधुरी, वृंदावन-विहारमाधुरी, दान-माधुरी, मानमाधुरी</p> <p>निम्बार्क सम्प्रदाय</p> <p>७. रूपरसिकदेव रचनाएँ बृहदोत्सवमणिमाल, हरिव्यास-यशामृत, नित्यविहारपदावली</p> <p>८. तत्त्ववेत्तानी रचना बाणी</p>

कवि और काव्य सम्बन्धी तुलनात्मक परिस्थिति
[१७वीं शती]

गुजराती	अजभाषा
	हरिदासी सम्प्रदाय
	९. नागरीदास रचना वाणी
★	१०. सरसदेव रचना वाणी
	११. नरहरिदेव रचना वाणी
	१२. पीतांबरदेव रचनाएँ रस और सिंगार के पद सिद्धान्त और सिंगार की साखी, केलिमाल की टीका
★	१३. रसिकदेव रचना स्फुट पद, दोहे स्वतन्त्र वर्ग के कवि
★	१४. सेनापति रचना कवित्तरत्नाकर
	१५. बिहारो रचना सतसई
★	१६. मतिराम रचनाएँ रसराज, ललित- लाम, सतसई
	१७. देव रचनाएँ भावविलास, अष्ट- याम, भवानी विलाम

गुजराती साहित्य के विभिन्न इतिहासकारों द्वारा दिया गया कृष्ण-कवियों का समय
[१५ वीं, १६ वीं तथा १७ वीं शती]

कवि	त्रिपाठी	भावेरी	तारापोरवाला	दिवेदिआ	धूयी	मंशी	शास्त्री
१. नरसी मेहता	१५वीं शती	१४१४-८१	१४१५-८१	१४१४-८१ सयायास्पद	१४१४-८१	१५००-८० के बीच	स० १४७०- १५३६
२. भीर	१५वीं शती	१४०३-७०	१४६६-१५४७	...	१४०३-७०	१५५० के लगभग	स० १५५५- १६०३
३. नयाँ	१४३९ (नताफि)	स० १४५०
४. मयण	स० १५००
५. भाऊण	१५वीं शती	१४३६-१५३६	१४३४-१५१४	नरसी के समकालीन	१४३६-१५३६	१४२६-१५००	लगभग स० १५४०-४५

[सिध कण्ठे पृष्ठ पर

६ केशवदास								(केशवराम)	स० १५२९
७ भीम	१५वीं शती	१४८४	१४८४			१४८४	१४८४	१४८४	स० १५४१-४६ के लगभग
८ नाकर						उल्लेख मात्र	१५०४-१५८४	१५५० के लगभग	स० १५७२-१६२४
९ चतुर्भुज									स० १५७६ के लगभग
१० भीम दण्डव									१७वीं शती वि० के आरम्भ में
११ संहरेय									स० १६०९
१२ कोकु दसही									स० १५५०
१३. वासपदास									स० १६४८ से पूर्व

१४. काशीमुक्त शेषजी	सं० १६४७- ४८
१५. संत	१७वीं शती वि० पूर्वार्ध
१६. फूड	सं० १६५१- ८३ के लगभग
१७. लक्ष्मीबास	सं० १६३१- ७२ के लगभग
१८. देवीबास	१६०४ के लगभग	१५७५-१६२५	सं० १६६० के लगभग
१९. निषदास	१६१६	१५२५-१६२५	उल्लेख मात्र	सं० १६६७- ७७ के लगभग
२०. भाऊ	सं० १६७६- ७९ के लगभग
२१. चंद्रदास	सं० १६५०- १७०० के बीच

२२. परमाणंद	सं० १६८९ के लगभग
२३. कृष्णदास	सं० १६७३- १७०१
२४. नरहरिदास	...	सं० १६६९- १६८६ के लगभग	सं० १६७२- १७००
२५. कांग	१७वीं शती वि०
२६. नाथदास	सं० १७०५ के लगभग
२७. प्रेमानंद	१७वीं शती	१६३६-१७३४	१६३६-१७३४	उल्लेख मात्र	अथा के बाद	१६३६-१७३४	१७वीं शती	...	सं० १७०० के लगभग
२८. रत्नेश्वर	उल्लेख मात्र
२९. विष्णुदास	सं० १७१६ के लगभग
३०. केशवदास चैष्णव	१७वीं शती वि० उत्तरार्ध

व्यक्ति-नामानुक्रमणिका

[अक पृष्ठ संख्या के द्योतक है ।]

अखामगत ४७७	९२, ९३, ९४, ९८, ९९, १००,
अगरचंद नाहुटा ४६६	१०२, १०३, १०५, १०६, १०८,
अमरनाथ राय ४७६	११३, १२०, १२१, १३१, १३२,
अम्बालाल बुलाकीराम जामी १०, ४६,	१३४, १३६, १३७, १३८, १४०,
४५५	१४४, १४५, १४६, १५२, १५५,
आडाल १२९	२१९, २२९, २४९, २५३, २५९,
आनन्दशंकर ध्रुव ९	३७५, ३८१, ३८२, ४०१, ४०२,
आर०सी० मजूमदार १२	४०३, ४०४, ४०८, ४०९, ४११,
आलम ३९, ४२५	४१२, ४१४, ४१५, ४२०, ४२३,
इच्छाराम सूर्यराम देशाई ९, ४९, ४७३,	४२५, ४३५, ४३६, ४३८, ४४७,
उगाशकर शुक्ल ३०, ३१, ३२	४५१, ४५२, ४५४, ४५५, ४६९,
एस० के० दे १२	४७६, ४७७, ४८१
कबीर ७, ४५८, ४७१	केशवदास कायस्थ २१५, २१७, २७०
कर्नल टाड १९	केशवदास वैष्णव ४१, १४३, २०३,
कल्याण राय १०, १२	गग ३९-४०
कान्हर स्वामी ५४	गददूलाल ५१
कालिदास २२, १२२, २९२	गणपति १२२
कासीराम करसन जी ४४	गवाघर १३५, ४१०, ४३३, ४३४,
कीकु वसही ८, २३, १०५, १२३, ४०३	४३७
कीर्तिमेह ३	गदाघरदास ४७५
कुमनदास २६, २८-२९	गदाघरभट्ट ३६, ६१, ८०, ११६, १४०,
कूपाराम ३९-४०	२०५, २२१, २२४, २३३, ३५८,
कृष्णदास २६, २९, ४१, ४३-४४,	३६६, ३९२, ४५३, ४८०
१४६, १५३, १५६, ४५७, ४७७,	ग्रियसंन ४६७-४६८
४७९	गोकुलनाथ ४३, ५२, ४७७
वेराय ३७९, ३९०	गोपालदास ८, ४७६
वेशवदास १, ८, १०, २०, २१, ३९,	गोवरधनदास नारायण भाई ५१
४०, ५२, ८१, ८४, ८६, ८९, ९०,	गोवर्धनराम ९
	गोविन्ददास ४७२
	गोविन्ददेव जी ६४

गोविन्दलाल भट्ट ४७६
 गोविन्दस्वामी २६, ३०
 गोसाईं विठ्ठलनाथ २६, ४७७
 गोस्वामी रघुनाथ भट्ट ६१
 गौरीशंकर हीराचंद ओझा १९
 चतुर्भुज ८, ११, २२, १४४, १४७,
 १४९, ४०९, ४२६
 चतुर्भुजदास २६, ३४, २९९
 चैतन्य ८, ९, ११, १२, १३, ३६, १७४,
 २२६
 छीत स्वामी २६, ३३
 जगजीवनराम बंधेका १०
 जन मुकुन्द ३३
 जयदेव ७, ११, १६, ११५, १२९,
 १३२, १३८, ४६६, ४७०, ४७३,
 ४७४
 जवाहरलाल चतुर्वेदी ३१, ३३
 जीव गोस्वामी ९, १०, ११, ३६
 ज्ञावेरी ८, ९, १९, ४१, ४५
 भूँठा स्वामी ३४
 तत्ववेत्ता जी ६४, ६५
 तानसेन ३८
 तारापोरवाला (इरच जहाँगीर सोराब
 जी) ८, ९, १९, ४५
 तुलसी (तुलसीदास) ३९, ४०, ९४,
 १४६, १४९, २६२, ४७१
 त्रिपाठी (गोवर्धनराम भाषवराम) ८,
 १३, १४, १९, ४१
 थूथी (एन० ए०) ८, ९, १९, ४७,
 ४६८
 दही ४६७
 दयाराम ४७७
 दामोदर दास ५४, २०४

दिवेडिया (नरसिंह राव भोलानाथ) १,
 ८, ९, १३, ४३३, ४५२, ४७४
 दीनदयालु गुप्त ७, २६, २७, २८, २९,
 ३०, ३१, ३३, ३४, ३८, २२२
 दुर्गाशंकर शास्त्री १०, ४६६, ४७३
 देव ६७, ६८, ३१२, ३१६, ३१७
 ३७५, ३७९, ३८२, ३९०, ३९९,
 ४२५
 देवीदास ४१, ४२, १५२, १५३, १५४,
 १५५, ४०३
 देवी प्रसाद १९
 द्वारिकादास परीस २६
 धीरेन्द्र वर्मा ३
 ध्रुव (मानन्द खवर) १०, १३, ४३३
 ध्रुव (के० ह०) ४७
 ध्रुव (भवत) २२८
 ध्रुवदास १५, ५४, ५९, ६०, ६१,
 ११२, ११३, ११५, ११६, ११९,
 १२०, १२१, १२३, १२७, १२८,
 १३०, १३१, १३३, १३४, १४०,
 १४१, १४२, १५९, १७९, १८१,
 १८८, १९८, २०४, २०९, २१०,
 २१३, २९८, ३०४, ३१९, ३२०,
 ३८२, ३८६, ३८९, ३९१, ३९३,
 ३९४, ४०१, ४०३, ४०७, ४०८,
 ४०९, ४१०, ४११, ४२५, ४३३,
 ४३४, ४३७, ४५७
 नवदास २६, ३०, ३१, ३२, ३३, ८०,
 ८१, ८३, ८४, ८६, ८७, ८८, ८९,
 ९०, ९२, ९३, ९४, ९९, १००, १०१,
 १०२, १०३, १०५, १०६, १०७,
 १०८, १११, ११२, ११३, ११९,
 १२०, १२१, १२२, १३१, १३२,
 १३७, १३८, १३९, १४०, १४१,
 १४६, १४९, १५०, १५१, १५२,
 १५३, १५४, १५६, १५९, १७५,

१७६, १७७, १७९, १८१, १८२,
१८४, १८६, १८७, १८८, १९२,
१९४, २०८, २०९, २४९, २८४,
२८५, २८७, २८९, २९१, २९२,
३४६, ३५६, ३५७, ३५९, ३६१,
३६६, ३७२, ३७३, ३७६, ३७८,
३८०, ३८५, ३८६, ३८७, ३८९,
३९०, ३९५, ३९६, ३९८, ३९९,
४०१, ४०३, ४०५, ४०८, ४१०,
४२५, ४३३, ४३४, ४३७, ४३८,
४३९, ४४०, ४४२, ४४३, ४४५,
४४६, ४४९

नगोन्द्र ६७

नटवरलाल वेसाई १०, १५

नर्तापि २

नर्यापि १, १३१, १३६, १३८, १३९,
१४१, ३६८, ३७८, ३७९, ३८४,
४०९, ४११, ४१२, ४२५, ४३२,
४३३, ४३५, ४३६, ४७८

नरसी (मिहता) १, ३, ८-१८, ४५, ८०,
८२-८४, ८७, ८९, ९४, ९५, ९७,
९९-१०५, १०७, १०८, ११२,
११४-१२४, १२६, १२७, १२९-
१३४, १३६-१४४, १४७, १४९-
१५२, १५५, १५६, १५९, १७३,
१७५-१७७, १७९-१८३, १८५,
१८७-१९२, १९४, १९६, १९७,
२००-२०४, २०७-२०९, २११-
२१३, २१५, २१७-२२०, २२०,
२२२, २२३, २२५-२२९, २३३,
२३६, २३८, २४२, २४५, २४६,
२४९, २५०, २५८, २६०, २६३,
२६६, २७०, २८४, २८५, २९२,
२९४, २९५, २९७, ३०४, ३०६,
३०९, ३१२, ३१७, ३१९, ३२३,
३३७, ३४३, ३५२, ३५७, ३५९,
३६०, ३६४, ३६६, ३६७, ३६९,
३७१, ३७९, ३८०, ३८४, ३८६,

३८८, ३९०, ३९२, ३९४, ३९५,
३९८, ४०३, ४०४, ४०६, ४०८,
४१०, ४१३, ४१६, ४१९, ४२४,
४३३, ४३५, ४३६, ४३८, ४४०,
४४२, ४४४, ४४६, ४४८, ४४९,
४५१, ४५२, ४५४, ४७०, ४७४,
४७८, ४८१

नरहरिदास ४१, ४४, ४५, १४७, १५०,
२१९, २२३

नरहरिदेव जी ६५, ६६

नरोत्तमदास ३९, ४०, १५६, ३७३,
३७४, ३७५, ४०१, ४०३, ४२५

नर्मदाशकर ९

नाकर ८, १०, १२, २२, १४३, १४९,
१५६, ४०२

नागरीदास जी ६६, ४२५

नायाशकर १५

नाभा १०

नाभा जी (नाभा दास) ३८, ६१

नामदेव ७, ४७२

नारायण भारती ३, ४

निम्बार्क ५३, १७४, १७८

नृसिंहारण्य मुनि ४६९

नेमिनाथ ४६६

परमाणव ४१, ४३, ४०३

परमानव २९, ८४, ८४, ८९, ९०,
१३१, १३३, १७५, १८४

परमानंददास ७, २६, २९, ३४, १७६,
१७७, २०७, २०९, २१४, २४५,
२४९, २५२

परशुराम चतुर्वेदी ३९

परशुरामदेव ३७, ६४, १५९, १८६,
२२१, २२६

पीताम्बर ४०९

पीताम्बर देव ६६, १५९, ४०६, ४५०

पुरुषोत्तम ३, ४

पुष्पदन्त ४६६

पूजामुत परमानन्द ८३, १४७

पेरियालवार ९६

प्रेमानन्द १५, ४१, ४५-५१, ७९-८२,
८४-९५, ९९-११०, १२१-१२४,
१२६-१२७, १३१-१३४, १३७-
१४१, १४३-१४७, १४९-१५६,
१५९, १७५, १८१-१८४, १९३,
१९५, १९९, २०३, २१५, २२०,
२४६, २४९-२५१, २५४, २५९,
२६०, २६३, २६६, २६७, २७२,
२७४, २७५, २८०-२८९, २९४,
२९५, ३३७, ३४०-३४२, ३४४,
३४५, ३५८, ३६१, ३६३, ३७३-
३७५, ३७७, ३७८, ३८०, ३८४,
३८६-३८८, ३९१, ३९५-३९९,
४०१-४०६, ४०८, ४१०, - ४११,
४१६, ४२०-४२२, ४३३, ४३५,
४३६, ४३८-४४०, ४४२, ४४४,
४४६, ४४८, ४४९, ४६८, ४६९,
४७१, ४७८-४८०

फाग ४१, ४५, ८३, ८७, ११०, १४४,
४०३

फूड ८, २५, १४५, १५२, १५६, ४१०
बाबा कृष्णदास ६२

बिहारी ६७, ३७५, ३७६, ३७९, ३८१,
३८६, ३९०, ३९९, ४३३, ४३५,
४३७-४४०, ४४६

बिहारीदास १९६

वैकुण्ठदास ४३, १३१

वैजूवावरा ७

वोपदेय ६

ब्रह्मानन्द ४७

ब्रेह्मदेव (ब्रेहेदेव) २३, १४७, ४५६, ४८१
भट्टारकर ४६६, ४६८

भगवतहित ३४

भरत ४६७

भाऊ ४१, ४२, १५६

भालण १, ३-६, १०, २१, २४, ८०-
८२, ८४, ८६, ८७, ८९, ९०, ९२-
१०९, १११, १२३, १२४, १२६-
१२९, १३१, १३३, १३४, १३८,
१३९, १४४-१४७, १५०-१५३,
१५५-१५८, १८२, १९९, २००,
२०८, २१५, २२३, २४६, २४९-
२५१, २५४-२६१, २६३, २६६,
२६८-२७४, २७७-२८०, २८३,
२९४, २९८, ३०२, ३०३, ३१६-
३२०, ३२७, ३३७, ३३८, ३४२,
३४४, ३४६, ३४७, ३४९, ३५०,
३६८, ३७२, ३७३, ३७६, ३७९,
३८४, ३८६, ३८७, ३९१, ३९४-
३९८, ४०१, ४०२, ४०४, ४०५,
४०७, ४१०-४१२, ४१६, ४१९,
४२०, ४२३, ४२७, ४३२, ४३५,
४३६, ४३८, ४३९, ४४२, ४४३,
४४६, ४४७-४४९, ४५३, ४५४,
४५७, ४६८, ४६९, ४७१, ४७८,
४८१

भास ८४, ९१, ९८, १०३, १०४, १२९,
१३०, १३२

भीम १, ३, ४, ६, १०, २२, ८४, ८९,
१३१, १३२, १४८, १५०, ४०१-
४०४, ४०७-४०९, ४१२, ४१४,
४१६, ४१९, ४२०, ४२२, ४३२,
४३३, ४३५, ४३६, ४३८, ४५१,
४६९, ४७६

भीम वैष्णव ८, १४७

भोगीलाल साहेबरा २२

भोजदेव ४६८

वासणदास ८, १५, २३, ११६, ११९,
१२३, १३१, १३३, १३६, १३८,
१३९, १४१, ४०६, ४१५, ४८०
विट्ठल नाथ २१, २३, ५३, १७७,
२२५, ४७४-४७६

विठ्ठलविपुल देव ३८, ३९

विद्यापति ७, १३६, १३८

वियोगी हरि ३८

वित्त्वमगल ११, ४६९

विश्वनाथ जानी १०

विष्णुदास ३, ५, १०, ४१, ५२, १५२,

विहारिन देव ३८, ३९, ६६, १५९

विहारीशरण ७

वृन्दावनदेव ६४

वेणा भट्ट ४७७

वैकुण्ठदास ४१, ४७६

व्यास जी २७, ३४, ३५

अजेश्वर वर्मा २६

शकराचार्य १८६, १९०, १९१

शाखिल्य २०१

शास्त्री (के. का) २-५, ८, ९, ११,

१४, १६, १७, १९-२१, २३-२५,

४३, ४४, ४६, ४७, ५०, ५२,

४३३, ४५६, ४७७

शिवदास ४१, ४२, ९४, १३१, १३२,
१५७

शिवानन्द ४७

सोय जी (काशीमुख) ८, २४, २५,

१५२-१५५, ४१०, ४११

सोमाचद ५३, ५४, १५९

श्रीधर ५१, ४१५

श्रीभट्ट ७, ८, ३७, १४०, १४१, २०५,

२१३, २१४, २१८, २३३, ३७१,
३८९, ४१८, ४३३, ४३४, ४३७

श्रीहर्ष २२

सत ८, २५, १३२, ४०३, ४०४

सनातन गोस्वामी ३६

सरसदेव ६५, ६६, ४२५

सीतलनाथ ५

सुन्दर ४९

सूरदास (सूर) ५, ७, २१, २६-२८,

३३, ४४, ७९-९८, १००-११४,

११६-११९, १२१, १२५-१२९,

१३१-१४१, १४३-१५९, १७५,

१७६, १७८, १८१-१८४, १८६-

१९०, १९२, १९४-१९७, १९९-

२०१, २०४, २०८-२१०, २१४-

२१७, २२०, २२३, २२५, २२६,

२३३, २४२, २४५, २४७, २४८,

२५०-२६४, २६९, २७२-२७४,

२७६-२९०, २९२, २९३, २९५-

२९८, ३००, ३०२-३०९, ३११,

३१२, ३१४, ३१८, ३१९, ३२१-

३३०, ३३२, ३३३, ३३५-३३८,

३४०-३४३, ३४५-३५२, ३५६-

३५९, ३६१, ३६३, ३६६, ३६७,

३६९, ३७१, ३७३, ३७७, ३७८,

३८०, ३८३, ३८५-३८८, ३९०-

३९९, ४०१, ४०३, ४०५, ४०८,

४१०, ४११, ४१३, ४१६, ४१९,

४२१, ४२२, ४२४, ४२५, ४२७,

४३३, ४३५, ४३७-४४०, ४४२,

४४३, ४४५, ४४६, ४४८-४५०,

४५७, ४७९, ४८०,

सूरदास मदनमोहन ३६, ४२५

सेनापति ६७, १२०, १२१, ३७१,

३८१, ३८६, ४२५

सेवक ३४, ४०८-४११, ४१३, ४१४,

४२५

स्वयम्भू ४६६

हजारी लाल शर्मा २८, ३३

हरगोविन्ददास कांटावाळा ४, १४-१५,
४५३

हरिदास (स्वामी) ३८, ५४, १२३,
१४०, १५९, १९२, १९६, २०५,
२२४, २३३, ४४०

हरिघन ५४

हरिनाथ १५

हरिराम व्यास (व्यास) ३५, १११,
११२, ११४, ११५, १२०, १५९,
१८३, १९१, १९६-१९८, २०१,
२०५, २१०, २१७, २२०, २२७,
२२८, २३०, २३३, ३०८, ३२५,
३६७, ३८९, ३९८, ४०६, ४७०,
४७२

हरिराम जी २१, ५३, ५४, १२३,
१२६, ४०५, ४७७

हरिव्यास देव (हरिव्यास) ७, ३७,
६४, १५९, १७५, १७८, १७९,
१८४, १९६, २१०, २११, २१४,
२२४, ४१८

हरिखरण जी ६५

हितविद्रुल ५४

हितहरिवंश (हरिवंश) २४, ३४, ३५,
११४, ११९, १२०, १२८-१३०,
१३५, १३७, १४०, १४१, १५२,
१५३, १५६, १५९, १७८, २०४,
२२०, २२२, २२३, २२५, २२७,
२३०, ३५६, ३८९, ४०७-४१०,
४१९, ४२१, ४२२, ४२५, ४३३,
४३४, ४३६, ४३७, ४५२, ४६८

हेमचन्द्र ४६६

ग्रंथ-नामानुक्रमशिका

[अक पृष्ठ संख्या के द्योतक हैं ।]

अणुभाष्य १८९	कृष्णगीतावली ४०, ९९, १४६, १४९, २६३
अनुरागलता ५५, ५८	कृष्णबालचरित ५-६
अनेकार्यमंजरी ३०, ३१	कृष्णविष्टि ५, ६, १५६, ४७८
लघुछाप और बल्लभ-सम्प्रदाय २६	कृष्णवृन्दावनराधवरास २४
लघुयाम ६८	कृष्णवृन्दावनराधारास २३
आठ बार १४	कृष्णवृन्दावनरास ११६, ११९, १२३, १३१, ४१५
आनन्ददशाविनोद ५५, ६०	केलिमाधुरी ६३, ६४, ११५
आनन्दरास ४४, ४५, २१९, २२३	केलिमाल ३८
आनन्दलता ५५, ५८, ४०३	केलिमाल की टीका ६६
आनन्दाष्टक ५५, ६०	खिचरी उत्सव ५४
आलमकेलि ४०	ख्यालहुलास ५६, ६०, १५९
उज्ज्वलनीलमणि ९, ११, १११	गंगसहिता १४, ८३
उत्कठामाधुरी ६३, ६४	गजेन्द्रमोक्ष ४१
उत्तरकाण्ड ४	गाथासप्तशती ११५
उद्धवगोपीसवाद १४७	गायत्री मागणी १४
उद्धवलौला २९	गीतगोविन्द ७, ११, ११२, ११३, ११८, १२९, १३०, १३२, १३६, ४६६ ४७०
उपनिषद् १७४, १८२, १८७	गीता ३४, १७४, १८२, १८९, २०१
ओखाहरण ४६	गुरुमंगलयज्ञ ६७
कसोदर ४५, १४४	गुलाब कुज की माझ ६२
कवको १४	गोपालपूर्वतापनीय १७४
कविचरित ११, २३, ४७७	गोपीउद्धवसवाद ४४, ४५
कवित्तरत्नाकर ६७, १२०, ३८१, ३८६	गोपीजनवल्लभाष्टक २१
कविप्रिया ४०	गोवर्धनलीला २७, ३०, ३२, ४०१
कादम्बरी ३, ५	
काव्यकल्पद्रुम ६७	
कृष्णकर्णामृत ४६९	
कृष्णकीडाकाव्य २०, २१, २७०, ३८१	

- गोविन्दगमन ९, ११, १३-१६, १४३,
 १४४, ३२९, ३६४
 गोविन्द दासेर कडछा (कडछा) ९, ११
 गोडवहो ११५
 चन्द्रहासाख्यान ४१
 चातुरियाँ ११५
 चातुरी छत्रीसी १३, १६, १२३, १२७,
 २४१
 चातुरो षोडशी ११, १३, १६, १२७
 चौरासी वैष्णवन की वार्ता २२६
 छान्दोग्य (उपनिषद्) १८५
 जन्मबधाई ना पद १८
 जन्म समा ना पद १८
 जलक्रीडा की मांझ ६२
 जिवदिसा (जीव दिसा) ६१, १५९
 जुगलध्यान ५६, ६१
 जुगलसत ३७
 ज्ञानगीता ४४
 ज्ञानबोध ४१
 तत्वदीप निबन्ध १७६, १८६
 तिरुपावै १२९
 तिरुमली ९६
 तुलसी ग्रन्थावली ४०
 तुलसी रचनावली ४०
 तैत्तिरीय (उपनिषद्) १८७
 दशमस्कंध ४-७, २९-३१, ४१, ४२,
 ४५-४७, ४९-५१, ७९, ८३, ८४,
 ८८, १२३, १२७, १३३, १४३,
 १४६-१४९, १५२, १५७, १५९,
 १९५, २००, ३०८, २२३, २४६,
 २५०, २५५-२५७, २६१, २६३,
 २६४, २६६, २७२, २७८, २८४,
 २८५, २९१, ३०२, ४०३, ४११,
 ४१२, ४५३
 दशमस्कंध भाषा २७
 दाणलीला १३, ४६, ४७, १२३, ४०३
 दानमाधुरी ६३, ६४, १२३, १२६, १२७
 दानलीला १५, १६, २७-२९, ३४, ५४,
 १२३, १२६, १२७, २४३, २९२,
 २९६, ३००
 दानविनोदलीला (दानविनोद) ५५, ५७,
 १२३, १२६, १२७, ४०३
 दिवारी की मांझ ६२
 देवीभागवत ४६९
 द्रौपदीनू कीर्तन १४
 द्वादशयश ३४
 ध्यानलीला ६७
 ध्रुवचरित्र २९
 ध्रुवदास की बानी ५५
 ध्रुवसर्वस्व ५५, ५७, ५८
 ध्वन्यालोक ११५
 नददास पदावली ३१
 नरसिंह महेता कृत काव्य संग्रह १४
 नलाख्यान ५
 नागदमन १४
 नागलीला २७
 नानी भ्रमरगीता ४८, ४९
 नानु दशम स्कंध ४६, ४९, ५०
 नारदपाचरात्र १४, २०१
 नारदभक्तिसूत्र २०१, २११, २४४
 नित्यविहार पदावली ६५
 निम्बाकं माधुरी ७, ३७-३९, ६५-६७
 १७५
 नितं विलास ६१, १३१, ४१०
 नृत्यविलास ५५
 नेमिनाथ चतुष्पदी १२२

- नेहमजरी ५५, ५७, ३२०, ३९४
 पदावली ३०, ३३, ५४
 पद्म (पुराण) ११, १४, ५१, ९०, १११,
 १२९, १३०
 परमानन्दसागर २९
 परशुरामसागर ३७, ३८, २२६
 पांडवगीता २२
 पांडवजुगदानु पद १४
 पांडव विष्टि ४२, १५६, ४७८
 पूजाविलास ६७
 पृथ्वीचन्द्रचरित ११
 पेढीनामा १०
 प्रेमसत्त्वनिरूपण ३०
 प्रेमसरसाशि ३०
 प्रेमलता ५५, ५८
 प्रेमवाटिका ५३
 प्रेमसत्त्वनिरूपिता २९
 प्रेमावली ५५, ५७, ४१०
 प्रबोध प्रकाश ४, ६
 प्रियाजु की नामावली १५६
 प्रियाजु की बधाई ६३
 प्रीति जीवनी ५६, ६१
 फागु २, १३१, १३२, १३६, ४११,
 ४१२, ४२५
 वानी ३०
 वारमास १४, ५१, १२१, ४१५
 वारमासा १२०, १२२, ३७१
 वारमास जो विरह ४७
 वारमास रामदेना १४
 बालचरित २३, १२३, १२९, १३१,
 १३६-१३८
 बालचरित्र ४२
 बाललीला १३, १८, ४६, ४७, ६७
 बिहारीरत्नाकर ३९०
 बीजुनलास्यान ३, ४
 बृहत् काव्य दोहन १४, २९, ४२
 बृहद्बामन पुराण की भाषा ५५, ५६
 ब्रजवेलि ४६, ४७, ४१२
 ब्रजमाधुरीसार ६७
 ब्रजलीला ५५, ५७, ७९, ११२
 ब्रह्म (पुराण) ८३, ९२, १२९-१३२,
 १३७, १३८, ४६८
 ब्रह्मवैवर्त (पुराण) ११, १४, ८०-८२,
 ८५, ९०, ९२, ९८, १०१-१०९,
 १११, ११२, ११५, ११८, ११९,
 १२९, १३०, १३२-१३६, १३८-
 १४०, १४२-१४५, १५२, १५३,
 १५५, १५९, १७४, १७८, १७९,
 ४६९
 ब्रह्मदेव (ब्रह्मेदेव) ८, २३, १४९, १५०,
 ३४२, ४०२
 ब्यालीस लीला ५४, ५५, ६०, ११६,
 १२०, १३१
 व्याहलो २७
 भैरवगीत २७, ३०, ३३, १४६, १४९,
 १५१, ३७२
 भक्तनामावली ५५
 भक्तमाल ३०
 भक्तसिद्धान्तमणि ६७, १५९
 भक्तिग्यान ना पदो १८, १५९
 भक्ति परचावली मंगल ३५
 भक्तिपियूष ४७६
 भक्तिप्रताप ३४
 भक्तिविधान ५४, १५९,
 भगवतगीता ४४, ४६
 भजनकुडली ५५, ५८, ६१, १५९

भजनशिक्षा १५९

भजनसत ५९, १५९

भजनाष्टक ५५, ६०, २१३

भरथरी बरग ३८

भवानीविलास ६८, ३१६, ३८२, ३९९

भविष्योत्तर (पुराण) ९-११

भागवत (पुराण) ६, ११, १६, १७,
२२, २४, ३४, ४३, ४५, ४८, ४९,
५१-५३, ७९-८४, ८६-११०, ११४,
११९, १२९-१३३, १३७-१५४,
१५६-१५९, १७४, १८३, १९३,
१९९-२०२, २०६, २०८, २०९,
२२६, २४५, २४९, २५९, २६३,
२८५-२८७, २९१, ३५७, ३७०,
४६९, ४७०, ४७३, ४७४

भागवत अनुवाद २५

भागवत भाषा २७

भागवत माहात्म्य ४७१

भागवतसार ४२

भावविलास ६८, ३९०

भ्रमरगीत २९, ३०

भ्रमरगीता ११, २२, २३, ४६-४८,
५०, ५१, १४४, ४५६

भ्रमरपचीसी ४६-४८, १४७, १४९,

मडलसभासिगार ५६, ५९, १२०,
१३४, ३८२, ३८९

मत्स्य (पुराण) ४६८

मथुरामहिमा ५२, ५३

मथुरालीला १२०, १४४, १४७, २०३,
२२९, ४७६

मदनाष्टक ४०

मधुकर ना वारमास १४

मधुमालती ३४

मनशिक्षा ५६, ६१

मनसिगार (मनसिगार) ५५, ५८,
४०७

मयणलद २, ३, ११५, १२७, ३०२,
४०३, ४०९

मल्लअखाडा ना चद्रावला २५, १४५

महाभारत ९८, १५६, ४६८

महाबाणी ३७

महिना ४७

माघवानल कामकदला १२२

मानमजरी ३१

मानमाधुरी ६३, ६४, १२७, १२८,
२०९, ३९३

मानरसलीला ५५

मानलीला १४, २७, ५७, १२७-१२९,
२४३, ३००, ३०१, ३०४, ४०७

मानविनोदलीला ५७, ३०५

मामेरु १४, ५३

मार्कण्डेय (पुराण) ४६८

मास ४६, ४७, ४९, १२१, १२२,
३८०, ३९१

मीरा जीवनी और काव्य ३९

मीरा स्मृति ग्रंथ ३९

मीराबाई की पदावली ३९, २३९

मुडक (उपनिषद्) १८५

मेघदूत २९२

मोटुदशम स्कंध ४६, ५० ५१

मोतीनीसेती १४

मुगलध्यान ६७

रगविनोद ५५, ६०

रगविहार ५५, ५८

रगहुलास ५५, ६०

रणयज्ञ ४६, ४९

रतिमजरी ५५, ५७, ११५, ३८६,
३९४

रस के पद ६६, ६७

रसमजरी ३०, ३१

रसमुक्तावली ५६, १२०

रसरत्नावली ५५, ३२०, ३०४

रसरज ६७, ३१७, ३९०

रसविहार ५५, ५८

रससार ६७

रससिद्धान्त के साक्षी ६७

रसहीरावली ५५, १२०

रसानन्द ५५

रसानलीला ५७

रसिकगीता २२, १४७, ४७६

रसिकप्रिया ४०

रहसिलता ५५, ५८, ४१०, ४११

रहस्यमजरी ५५, ५७, ४०८

रागरत्नाकर ५४

राधारण ४१५

राधारसकेलिकौतूहल २७

राधावल्लभ-भक्तमाल ५४, ५५

राधाविरहना धारमास ५१

राधासुधानिधि ४५२

रामबालचरित ५

रास की माझ ६२

रास के पद ३८

रासपचाध्यायी ६, २९, ३०, ३२, ३३,
३६, ४०, ४१, १३०, १३१, १३२,
१३३, २९१, ३७२, ४०३, ४५५

रासपचाध्यायी नौ सार ४२, १३१

रासलीला ४३, १३१, ३७२

राससहस्रपदी १३, १७, १३१, १३९,
५६०

रक्मिणीमंगल ३०, ३२, १५२, १५४,
३७२, ३७३, ४०३

रक्मिणी विवाह ४३, ४४, १५५

रक्मिणीहरण ५, २४, २५, ४२, ४६,
४७, ५१, ५२, १५२, १५३, ३८८,
४११, ४७८

रक्मिणीहरण ना सलोको ४६, ४७

रक्मिणीहरण हृमचंडी ४३, ४४, ४७९

रूपमजरी ३०, ३२, १२०, ३७२, ४०३

रूपमाधुरी २५८

ललितललाम ६७, ६८

वशीवटमाधुरी ६२, ६३, ६४

वनविहार ५५, ५८

वनविहारलीला १३४

वर्षा की माझ ६२

वर्षा की बगला पर की माझ ६२

वल्लभवेल ५२, ४७६

वल्लभाख्यान ८, ४७६

वसतना पद १९, ११६

वसतविलास २

वाराह संहिता ६७

वासिष्ठगीता ४४

विदग्धमाधव ९, १०

विरहमजरी ३०, ३२, १२१, ३७२,
४०३

विराट पर्व २४

विवेकवर्णसारो ४९

विष्णुपद १४

विष्णु (पुराण) २४, ८०, ८३, ९८,
१३०-१३२, १३७, १४१, १५२,
१५३, ४६८

विष्णुभक्ति-चन्द्रोदय ४६९, ४७५

वृंदावनमाधुरी ६४, ११९, १२०, १७९

वृन्दावन विहार माधुरी ६३	सामलदासनो विवाह १३
वृन्दावनसत ५५, ५९, ११९, १२०	सालवणनी समस्या १४
बृहद्वायुन पुराण १८१	साहित्य लहरी २६, २८, ३८३
बृहदारण्यक १८५	सिगार की साखी ६६
बृहन्मत्र मणिमाल ६५	सिगार के पद ६६
वन्दकलीला ५५, ५६, ११३, १५९	सिगार सत ५५, ५९
वैष्णववदना २९	सिद्धान्त की साखी ६६, १५९
वैष्णव वदन ३०	सिद्धान्त के पद ३८, ६७, १५९
शिलाप्यदिकरम् १२९	सिद्धात पचाध्यायी ३०, ३३, १३१, १५९, ४०३
दयामसगार्द ३०, ३१, १११, ११३, ३७२	सिद्धान्त पद माक ५४
देवेतादवतर (उपनिषद) १८५	सिद्धान्त विचार ५५, ५६, २०९
शृंगारमाला १३, १७, ११६, १२७ ४१६	सुखमजरी ५५, ५६, ५८, ११३, ४०३
शृंगाररहस्यमुक्तावली ५४	सुजान रसखान ५३
श्रीकृष्णश्रीडाकाव्य २१५, २१९, ४०२, ४०९, ४१५, ४५२, ४५४, ४६९, ४७७	सुदामाचरित १३, १५, १७, ४०, ४३, ४६, ४७, ४९, ३७२, ३७३, ४०३, ४१४, ४७८
श्रीकृष्णलीलाकाव्य २१७, २५३	सुदामाचरित्र ३०, ३२, ३७३, ३७५
श्रीपरी टीका ४६९	सुरतसंग्राम ९, ११, १३, १५, ११६, २४१, २९७, ३९२, ४१३
श्री माधुरी वाणी ६३, १७९	सुरतोल्लास ६३
श्री रविमणी विवाहनापदो ४५७	सूरदास के पद २७
श्री व्यासवाणी ३५	सूरनिर्णय २६
श्री हरिभक्तिरसामृतसिन्धु २०६, २११	सूरपचीसी २६, २७
श्री हिनचौरासी ३४	सूररामायण २७
श्री हितचौरासी सेवकवाणी ३५	सूरशतप २७
श्री हित स्फुटवाणीजी ३४, ३५, ४०७	सूरसागर २६-२९, ८२, ८३, ८९, ९३, ९८, १००, १०६, १०८, १०९, १११, ११४, १२१, १२३, १२५, १२८, १४४, १४६, १५१, १५२, १५५, १५७, १५८, १८२, १९९, २०७, २१६, २२८, २३३, २५८, २६५, २६९, २८१, २९०, ३८३, ४३८, ४५२, ४५७
सत्यनामानी नकोतरी २३	
सत्यनामनू रूगणु १४, १९, १५७	
सत्यनामाविवाह ५	
सदां की भाक ६२	
सम्प्रदायप्रदीप ४७५	

सूरसागरसार २७	हरिव्यासयशामृत ६
सूरसागरसारावली २०७	हरिचन्द्राख्यान २२
सूरसारावली २६, २८, १८२, १८३, ४१२	हारमाला १०, १२, १३
सूरसाठी २६, २७	हिडोलानां पद १८, १९
सेवाफल २६, २७	हिडोलाना पदो ४१६
हनुमान चरित २४	हिडोलीलीला ११८
हरिचुआक्षरा २३, २४	हिडोलीलीला ३०
हरिदास जी की वानी ३८	हितचौरासी ३५
हरिदास जी के ग्रंथ ३८	हिततरंगिनी ४०
हरिदास जी के पद ३८	हितसिंघार ५५, ५९
हरिरस ४३, १३१, १३३	हितसिंघारलीला ३९३
हरिरसकथा १४७	हितजू की मंगल ३४
हरिलीलापौडसकला ३, ४, ६, ८०, ४५२	हूडी १४, ४३
	होरी खेल ६२
	होरी माधुरी ६३